

دولة ماليزيا
وزارة التعليم العالي (MOHE)
جامعة المدينة العالمية
كلية اللغات-قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

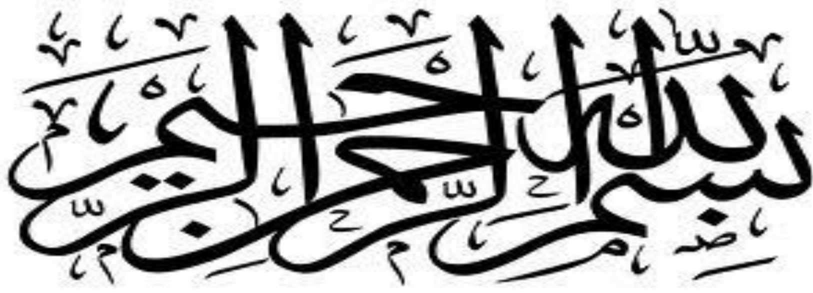
المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري ،
(إنتاج أدباء صوكوتو وكنو نموذجًا)
دراسة وصفية تحليلية ناقدة

بحث تكميلي مقدم لنيل درجة (الماجستير) في الأدب العربي والنقد الأدبي

إعداد الباحث : نور سعيد
الرقم المرجعي : MAL123Ax748

تحت إشراف : الأستاذة المساعدة / الدكتورة نهلة عبد الكريم الحرتاني
قسم الأدب العربي والنقد الأدبي – كلية اللغات

١٤٣٤ هـ / ٢٠١٣ م


بسم الله الرحمن الرحيم

صفحة الإقرار

أقرّت جامعة المدينة العالمية بماليزيا بحث الطالب : **نور سعيد** تحت رئاسة الأسماء الآتية:

The dissertation of NURA SA'IDU has been approved by the following:

____

Supervisor ***المشرف***

____

Internal Examiner ***الممتحن الداخلي***

Ahmed Ali Mohamed

____

External Examiner ***الممتحن الداخلي***

____

Chairman ***رئيس لجنة المناقشة***

إقرار

أقررتُ بأنّ هذا البحث من عملي الخاص، قمتُ بجمعه ودراسته، والنقل والاقتباس من المصادر والمراجع المتعلقة بموضوع البحث.

اسم الطالب : نور سعيد

التوقيع :   -----------------

التاريخ :   -----------------

DECLARATION

I HERBY DICLARE THAT THIS DISSERTATION IS THE RESULT OF MY OWN INVESTIGATION, EXCEPT WHERE OTHERWISE STATED

Name of student**: NURA SA'IDU.**

Signature: ------------------------

Date: ------------------------

أكدّ هذا الإقرار : نور سعيد

التوقيع:------------- **التاريخ:** --------------

ملخص البحث

موضوع هذا البحث هو :" المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري، إنتاج أدباء صوكوتو وكنو نموذجا، دراسة وصفية تحليلية ناقدة "، لقد ضمّ هذا البحث في إطاره مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

ناقش الباحث في الفصل الأول، مفهوم المعارضة في الشعر العربي، حيث تتبع تراث الأدب العربي قديمه وحديثه فاستخرج من منثوره أقوال الأدباء تجاه هذا الفن، وآراء بعض الباحثين فيه، ثم أخذ الباحث يلقي الضوء على التراث الشعري في نيجيريا، وكيف تأثر هذا الشعر بشعر الشعراء العرب القدامى والمحدثين، وتناول أيضا الحديث عن مفهوم هذا الفن لدى أدباء صوكوتو وكنو .

وأما الفصل الثاني، فعبارة عن دراسة نماذج من المعارضة حسب الأغراض الشعرية، وقد حاول الباحث في هذا الجانب الأدبي تحليل ما حصل عليه من النصوص الشعرية حسب غرض المدح في دالية النابغة الذبياني، ودالية الشيخ محمد الناصر كبر، ثم الموازنة بين النصين .

كما تناول الحديث عن المديح النبوي في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، ثم أتبع ذلك بالموازنة بين النصين، وقام الباحث أيضا بعرض نصوص أخرى حسب غرض الوصف في هائية عبد الرحيم البرعي اليمني، وهائية الشيخ محمد قن الغسوي، وبعد ذلك كلّه قام بعرض النصوص وتحليلها والموازنة بينها .

أمّا الفصل الأخير، فإنّه يتطرق للحديث عن دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض الفخر، والحب الإلهي، تناول الباحث غرض الفخر في رائية أبي فراس الحمداني، ورائية الشيخ محمد البخاري، وذلك بعرض النصوص وتحليلها ثم الموازنة بين النصين .

أما المحور الأخير فإنّه يمسّ جانب الحبّ الإلهي في كافية ابن الفارض، وكافية الشيخ أبي بكر عتيق، ثم الموازنة بين النصين .

ABSTRACT

The topic of this research is: Poetic Comparisons in Nigerian Arabic Literature, the Works of Sokoto and Kano literary heavyweights as case study (Descriptive, Critical Analytical Study), and it contains three chapters and conclusion.

In the first chapter the researcher discusses the definition of comparison in Arabic poetry at which he surveys the traditional and modern Arabic literature and heritage from which he deduces prosaic of the literary figures of this art, and the opinions of some of the researchers about this technique. He then explains the tradition of poetry in Nigeria and how it is influenced by the traditional and modern Arab poets. He shades more lights on this concept to the Sokoto and Kano literary heavyweights.

Chapter two is an examination of the case study of comparison based on the poetic themes. In this part the researcher tries to analyze poetic texts based on theme of: eulogy in the Daliyya of Nabigah Az-Zubyany and that of Sheikh Muhammad An-Nasir Kabara, and then compares between the two texts.

The researcher also talks about the eulogy of the noble Prophet (Peace Be Upon Him) in the Daliyyah of Sheikh Usman bin Fodi and that of Sheikh Abdullahi bin Fodi, and then he follows this with comparison between the texts. The researcher also brings forth, for analysis, other texts based on the theme of description in the Ha'iyyah of Abdur-Rahim Albar'iy Al-Yamany, and that of Sheikh Muhammad bin Al-Ghasawy, after all this, he analyses the texts and compares the texts.

The last chapter is an analysis of the case study of some literary comparison based on the theme of pride, and mysticism. The researcher talks about the theme of pride in the Ra'iyyah of Abu Firas Al-Hamdany, and that of Sheikh Muhammad Al-Bukhari, he does this by presenting the texts, analyzing and comparing them.

The last part of the research presents the theme of mysticism or "Allah's Love", in Ibn Alfaridh's Kafiyyah, and that of Sheikh Abubakar Atiq, and then analysis of them.

الشكر والتقدير

الحمد لمن سمك السموات وبسط الأرضين، والثناء عليه ثناء يليق بوجهه الكريم، وأصلّي وأسلم على نبيّه الكريم.

أتقدم بالشكر والتقدير إلى معالي مدير جامعة المدينة العالمية الأستاذ الدكتور: محمد بن خليفة بن علي التميمي لسعيه في سبيل تحقيق راحة الطلاب في الجامعة، فجزاه الله تعالى خير الجزاء.

كما يسرّني أن أقدم جزيل شكري وتقديري إلى الأستاذة المساعدة رئيسة قسم الأدب العربي والنقد الأدبي الدكتورة : نهلة عبد الكريم الحرتاني، فهي التي أخذت بيدي إلى الخير وإلى النجاح وتكرّمت بالإشراف على هذا البحث المتواضع، لقد وجدت فيها من الإشفاق والإحسان والتشجيع ما لم أجده في أحد سواها، فالله تعالى يجزيها خير الجزاء، ويغفر لها خطاياها، ويحفظها، ويغفر لوالديها إنّه هوالغفور الرحيم.

كما لا أنسى أن أقدم جزيل شكري إلى كلية اللغات، وجميع الأساتذة بكلية اللغات خاصة، وجميع الأساتذة بجامعة المدينة العالمية عامة، والشكر موصول لعمادة الدراسات العليا.

ولا يفوتني أن أقدم خالص الشكر والتقدير إلى حاكم ولاية كنو حاليا: الدكتور رابع موسى كونكوسو، وهو الذي أمدني بمنحة لمواصلة هذه الدراسة، فالله يجزيه خير الجزاء .

وأخيراً أشكر كل من مدّ إليّ يد المعونة والمساعدة والتشجيع من زملائي وإخواني، من أجل نجاح هذا المشروع العلمي المتواضع.

أسأل الله تعالى أن يجزي الجميع كلّ خير .

الإهداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى والديّ، وفاء وتقديراً لحقّهما عليَّ،

اللهم ارحمهما كما ربياني صغيرا،

واجعل الجنة مثواهما ومثوانا .

آمين آمين

فهرس المحتويات

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وأصلّي وأسلّم على مبلّغ الرسالة السماوية فصيح اللسان البشير النذير بأوامر الله ونواهيه، ولم يزل يسأل ربّه متطلبات أمتّه راجيا من الله تعالى أن يمنّ عليهم ويرشدهم إلى أفضل الطرق والأساليب صلوات الله وسلامه عليه وآله وأصحابه وسلّم تسليما كثيرا .

أما بعد :

فهذا بحث بعنوان : (المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري، إنتاج أدباء صوكوتو وكنو نموذجا، دراسة وصفية تحليلية ناقدة)، أقدمها لقسم الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية ماليزيا، للحصول على درجة الماجستير.

لاشك أن الأدب النيجيري لم ينل حظه من الدراسات الأدبية، على الرغم من شمول الحضارة الإسلامية، وهذه الحضارة قد رفعت عز المسلمين في نيجيريا، وعلى هذا سوف يتناول هذا البحث حول المعارضات الأدبية في تراث الشعر النيجيري، وهذا الفن من الفنون التي لم تتناولها أقلام كتابنا النيجيريين في بحث ميداني متميز، على الرغم من أهميته وأثره في أدبنا، فهذا البحث إن شاء الله سوف يقوم بإماطة اللثام عن هذا الفن.

ومن هنا جاء اهتمام الباحث ليقوم بالكتابة عن هذا الموضوع، وذلك لإدراك الباحث أهمية التركيز على إنتاجات أدباء صوكوتو وكنو الأدبية الذين كانت لهم إسهامات في فن المعارضة، وذلك لإظهار مدى طول ذراع أدبائنا وسعة باعهم في الإلمام بمرامي اللغة العربية.

ومن ثم يتجلى لنا ما للأدب العربي – وخاصة الشعر – من مكانة عظيمة وآثار ملموسة في الأدب العربي النيجيري، مع الاعتقاد أنّ كلّ ذلك يساعد في الحفاظ على كيان تراثنا الأدبي.

إشكالية البحث:

كما هو معروف لكلّ بحث علمي إشكالية تدعو إلى حلّها، وإشكالية هذا البحث تكمن في عدم تركيز الباحثين على دراسة فن المعارضة في الأدب النيجيري، كون هذه الدراسة لفن المعارضة الأدبية مما يجدر التركيز عليه، وهو لبنة قيّمة في تاريخ الأدب العربي عامة والنيجيري خاصة على اختلاف عصوره.

ومن هنا يود الباحث أن يكشف ويظهر هذه الأسرار الكامنة في الشعر العربي النيجيري بغية الوصول إلى ما لأدبائنا من إنتاجات أدبية قيّمة في فن المعارضات.

وعلى هذا يمكن أن تتلخص أسئلة البحث في النقاط الآتية :

١ – ماذا يمثله فن المعارضة في الشعر النيجيري العربي، وما مدى تأثيره في تطوير هذا الأدب ؟

٢ – هل هذا الفن (فن المعارضة) موجود ضمن إنتاجات أدبائنا الأدبية ؟

أهداف البحث:

هذا البحث إن شاء الله يهدف إلى تذليل الصعاب في طريق الباحثين للحصول على مراجع لأدبنا النيجيري، إذاً فهو يحاول قدر الإمكان أن يأخذ بأيديهم كي يضعها على تراثنا الأدبي الضخم والذي أورده أدباؤنا النيجيريين .

وتندرج الأهداف تحت النقاط الآتية :

١– التعرف على مدى تأثر الشعر العربي النيجيري بالشعر العربي.

٢– التعرف على مدى طول ذراع الأدباء النيجيريين تجاه هذا الفن (المعارضة) .

أهمية البحث:

وتتمثل أهمية هذا البحث فيمايأتي :

١ – دراسة المعارضة الأدبية نافع من عدة وجوه؛ فهو كشف عن فن من فنون الشعر العربي له قيمته، وله شعراؤه، وله آثاره في تهذيب النفوس .

٢ – معرفة تطور الأدب النيجيري من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين .

٣ – إيقاظ همم الباحثين في القيام بمراجعة ما استخدم من تراثنا العربي مبرزين لمحاسنه الأدبية ومظهرين لجماله الفني .

٤ – إثراء طلاب اللغة العربية وإفادتهم بها إفادة تامة، كذلك مساعدتهم في الوقوف على موارد أدبائنا الفنية ومصادرهم الأدبية؛ الأمر الذي يعين في الحكم على إنتاجاتهم الأدبية .

الدراسات السابقة:

يعتقد الباحث أن هذا البحث هو الخطوة الأولى في سبيل الدراسة والبحث، فموضوع هذا البحث موضوع مغاير ومخالف كلّ الاختلاف عن الموضوعات التي عالجها بعض الباحثين في الحقل الأدبي النيجيري الصوكوتوي والكنوي ، فإذا تحقق للباحث كلّ ذلك فإنّه بلاشك قد قام بإضافة عملية في الميدان الأدبي.

ومهما يكن من أمر، فإنّي قد رأيت بحوثا لها علاقة بموضوع هذا البحث، وهي كالآتي:

١ – " المعارضات الشعرية في الأدب العربي الحديث، الشعر الموريتاني نموذجا، دراسة نقدية في وصف الأسلوب الشعري في الأدب العربي الحديث " رسالة دكتوراه للباحث أبوه ولد أعمر، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب جامعة نواكشوط، سنة(٢٠١٠ م)، الفصل الثالث من الرسالة.

أ – التمهيد يعرض لشعر المعارضات في الأدب العربي.

ب – المبحث الأول شعر المعارضات في الأدب العربي الحديث.

ج – المبحث الثاني شعرر المعارضات في الأدب المرتاني الحديث.

ووجه العلاقة التي بين هذه الدراسة وبحثي هو دراسة (فن المعارضة)، أي أنهما يتّفقان في الموضوع، ويختلفان في النماذج، فرسالته تتناول بعض نماذج من الشعراء الموريتانيين الذين كانت لهم إسهامات في المعارضة، بينما بحثي يدور حول إنتاجات أدباء صوكوتو وكنو .

٢ – بحث بعنوان : " الفن الشعري في تزيين الورقات لعبد الله بن فودي النيجيري " ، للدكتور عيسى ألبى أبوبكر، قسم اللغة العربية، جامعة إلورن نيجيريا.

فبحثه يتناول الحديث عن الجوانب الفنية الجمالية والملامح البيانية في ديوان (تزيين الورقات) لعبد الله بن فودي، بينما بحثي يدور حول فن المعارضات إنتاج أدباء صوكوتو وكنو، ومن بين الأدباء عبد الله بن فودي، حيث يتناول الباحث داليته في جانب الدراسة.

٣ – كتاب " تاريخ المعارضات الشعر العربي "، لدكتور محمد محمود قاسم، الناشر دار الفرقان، سنة ١٩٧٢ م، تناول الكاتب الجانب التاريخي للمعارضة في الشعر العربي، بينما بحثي يتناول بعض نماذ من المعارضة إنتاج أدباء صوكوتو وكنو.

٤– كتاب بعنوان : " المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة " ، تاليف يونس طُرْكي سلّوم البخاري، دار الكتب العلمية بيروت، سنة ٢٠٠٨ م، وبالأصل رسالة تقدم بها المؤلف إلى مجلس كلية الآداب في جامعة الموصل، سنة ١٩٨٨ م، وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

فررسالته تتناول نماذج من المعارضة حول إنتاج شعراء الأندلس، وأما بحثي يتناول نماذج من المعارضة حول إنتاجات أدباء صوكوتو وكنو.

٥ – النتاسل المعارضات في الشعر الناصري، لأبو حِسْمَ، فدراسته تناولت جانب معارضة الناصريون وما أسهموا فيه، وأما بحثي هذا مختص من نماذج أدباء نيجيريا مدينتي صوكوتو وكنو.

٤– بحث بعنوان : " فن النقائض الشعرية عند علماء كـــنو من ســـنة ١٩٥٠ م – ١٩٨٠ م " بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية بجامعة " جوس " نيجيريا، إعداد الطالب : شيخ عثمان بن أحمد، سنة ١٩٩٢ م .

٥– بحث بعنوان : " مظاهر تأثير قصيدة البردة في الحياة الأدبية والروحية لدى بعض علماء كنو نيجيريا " بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية بجامعة " بايرو " كنو نيجيريا، إعداد الطالب: محمد آدم أبوبكر، سنة ١٩٩٥ م .

وأما عن العلاقة بين بحثي هذا وبين هاتين الدراستين المتقدمتين هو: أن الدراسة الأولى لـــ(فن النقائض) لها علاقة وطيدة مع فن المعارضة، وذلك للمشابهة بين الفنين، الأمر الذي جعل البعض يحملون الثاني على معنى الأول أو العكس، فمراجعة ذلك البحث تعين الباحث في استخراج أوجه الاختلاف بين الفنين .

أما بالنسبة للدراسة الثانية، فلها علاقة ببحثي هذا من حيث بيان أوجه تأثر الأدب العربي النيجيري بالتراث الشعري العربي .

ومهما يكن من أمر، فإنّ دراستي هذه مختلفة عن دراسات أخرى سبقتها من حيث كـــونها دراسة متخصصة في الأدب النيجيري، ففن المعارضة الأدبية هو مناط هذا البحث، وموازنة النصوص هي لبّها .

حدود البحث:

يدور هذا البحث حول الشعر العربي في مدينة صوكوتو وكنو، مع الاهتمام الخاص بما قام به شعراء هاتين المدينتين من معارضة للشعراء العرب وغيرهم، وسوف يكتفي الباحث باختيار بعض النماذج، ثم دراستها وتحليلها تحليلا أدبيا، وذلك لعقد الموازنة بين النصوص.

منهج البحث:

أما بالنسبة للمنهج المتبع في هذا البحث، فإنّ البحث يكلف صاحبه جمع شتات هذا الفن وتنظيمه في صورة تعين الباحث على الدراسة من خلال منهج وصفي، ثم يتبع ذلك التحليل الأدبي لنماذج مختارة من عينات هذا البحث لعقد موازنة بين النصوص، لتظهر أمام الباحثين براعة أدباء نيجيريا في معارضة غيرهم من الشعراء .

وبالنظر إلى طبيعة هذا الموضوع الذي يتطلب عرض النصوص ودراستها ثم الكشف عن أوجه التماثل بين النصين المعارِض و المعارَض، فبسبب هذا وذاك اخترت" المنهج الوصفي التحليلي ".

هيكل البحث:

يتضمن هيكل هذا البحث: المقدمة، وإشكالية البحث، وأهداف البحث، وأهمية البحث، والدراسات السابقة، وحدود البحث، ومنهج البحث، وتقسيمات البحث، ثم الخاتمة، وذكر قائمة المصادر والمراجع، وأخيرا تأتي فهارس البحث.

تقسيمات البحث:

تم تقسيم هذا البحث بعد المقدمة إلى ثلاثة فصول وخاتمة، وذلك على النحو الآتي :

الفصل الأول: مفهوم المعارضة في الشعر العربي، والشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ويحتوي على مبحثين :

المبحث الأول : يتضمن الحديث عن مفهوم المعارضة في الشعر العربي، وفنون أخرى شبيهة بالمعارضة، وآراء بعض الباحثين في فن المعارضة، ويحتوي على ثلاثة مطالب :

المطلب الأول : مفهوم المعارضة في الشعر العربي .

المطلب الثاني : فنون أخرى شبيهة بالمعارضة .

المطلب الثالث : آراء بعض الباحثين في فن المعارضة .

المبحث الثاني: يتناول الحديث عن الشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ومفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو، ويضمّ ثلاثة مطالب :

المطلب الأول : الشعر العربي النيجيري .

المطلب الثاني : تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي .

المطلب الثالث : مفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو .

الفصل الثاني : يتناول دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض المدح، والوصف ، ويحتوي على ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : المدح في دالية النابغة الذبياني، ودالية الشيخ محمد الناصر كبر، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول : داليّة النابغة الذبياني .

المطلب الثاني : داليّة الشيخ محمد الناصر كبر .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

المبحث الثاني : المدح في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، والموازنة بين النصين .

المطلب الأول : داليّة الشيخ عثمان بن فودي .

المطلب الثاني : داليّة الشيخ عبد الله بن فودي .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

المبحث الثالث: الوصف في هائية عبد الرحيم البرعي اليمني، وهائية الشيخ محمد قنّ الغسوي، والموازنة بين النصين .

المطلب الأول : هائيّة عبد الرحيم البرعي اليمني .

المطلب الثاني : هائيّة الشيخ محمد قن الغسوي .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

الفصل الثالث: دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض الفخر، والحبّ الإلهي، ويحتوي على مبحثين:

المبحث الأول :الفخر في رائية أبي فراس الحمداني، ورائية الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، والموازنة بين النصين .

المطلب الأول : رائيّة أبي فراس الحمداني .

المطلب الثاني : رائيّة الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

المبحث الثاني: الحبّ الإلهي في كافيّة ابن الفارض، وكافيّة الشيخ أبوبكر عتيق، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول : كافيّة ابن الفارض .

المطلب الثاني : كافيّة الشيخ أبو بكر عتيق .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

الخاتمة : وتشتمل على أهمّ نتائج البحث والتوصيات.

الفصل الأول

مفهوم المعارضة في الشعر العربي، والشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ويحتوي على مبحثين:

المبحث الأول: يتضمن الحديث عن مفهوم المعارضة في الشعر العربي، وفنون أخرى شبيهة بالمعارضة، وآراء بعض الباحثين في فن المعارضة، ويحتوي على ثلاثة مطالب:

المطلب الأول : مفهوم المعارضة في الشعر العربي .

المطلب الثاني : فنون أخرى شبيهة بالمعارضة .

المطلب الثالث : آراء بعض الباحثين في فن المعارضة .

المبحث الثاني : يتناول الحديث عن الشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ومفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو، ويضمّ ثلاثة مطالب :

المطلب الأول : الشعر العربي النيجيري .

المطلب الثاني : تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي .

المطلب الثالث : مفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو.

المبحث الأول

يدرس هذا المبحث مفهوم المعارضة في الشعر العربي، وفنون أخرى شبيهة بالمعارضة، وآراء بعض الباحثين في فن المعارضة، ويندرج تحت هذا الموضوع ثلاثة مطالب :

المطلب الأول: مفهوم المعارضة في الشعر العربي.

أ – **المفهوم اللغوي**: إن للمعارضة في اللغة معان متعددة، وقد حاول أرباب اللغة قديما وحديثا تحديد مدلولها: قال ابن منظور :"المعارضة : من عارضه في السير إذا سار حياله وحاذاه، وعارضه بمثل ما صنع، أي أتى بمثل ما أتى به، وفعل مثل ما فعل، وهذه المسألة عروض هذه أي نظيرها، ومعارضة الكلام ومعارضيه كلام يشبه بعضه بعضا، والمعارضة المباراة [١]" .

ويقول الفيروز أبادي:" عارضه: جانبه وعدل عنه، وسار حياله، وعارض الكتاب؛ قابله، وأخذ في عروض من الطريق، وعارض الجنازة: أتاها معترضا في بعض الطريق و لم يتبعها من مترله، وعارض فلانا بمثل صنيعه: أتى إليه مثل ما أتى، ومنه المعارضة كأن عرض فِعله كعَرْضِ فعله[٢] " .

وهذه خلاصة المعنى اللغوي، وهو حسّي أولا في السير والعمل، ومعنوي في القول ونحوه .

وقال علي بن محمد الجرجاني : " المعارضة لغة : هي المقابلة على سبيل الممانعة [٣]" .

فهذا المدلول اللغوي للمعارضة يعيننا – إلى حدّ كبير – في إدراك مدلولها الفني، والذي يقوم عليه بحثنا هذا إن شاء الله .

ب – **المفهوم الاصطلاحي**: لقد استعملت كلمة (المعارضة) قديما للدلالة على المجاراة والمحاكاة في الشعر والنثر على حدّ سواء، فقد ورد في كتاب الأغاني أن أبا عبيدة والأصمعي كانا يقولان عن

---

(١) ابن منظور ، أبو الفضل ، جمال الدين بن محمد ، **لسان العرب** ، ط ٣ (دار الصادر ، بيروت ، ١٩٩٤ م) ، مادة '' عرض ''، ٧ / ١٦٧.

(٢) الفيروز آبادي ، مجد الدين ، **القاموس المحيط** ، (دار الفكر ، ١٤٢٠ هـــ - ١٩٩٤ م) ، مادة '' عرض '' ، ٥٨١ .

(٣) الجرجاني ، علي بن محمد السيد الشريف ، **معجم التعريفات** ، (دار الفضيلة ، القاهرة د.ت)، مادة '' عرض '' ، ١٨٤ .

عديّ بن زيد: " عدي بن زيد في الشعراء بمترلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري معها مجراها[1] ".

وفي العمدة لابن رشيق : " ولما أرادت قريش معارضة القرآن عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة [2] "، قصد بالمعارضة المحاكاة .

وعلى هذا التعريف يُلمس أن المعارضة قد تكون في الشعر كما تكون في النثر الفني ؛ إلا أن بحثنا هذا مقتصر على الجانب الشعري منه تاركين الجانب الآخر لباحث لاحق.

فنجد الدكتور طه وادي يعبّر عن المعارضة من "حيث يقدم الشاعر الجديد قصيدة تدور على الإطار العروضي نفسه للقصيدة المعارَضة بالإضافة إلى تقارب موضوعي يتصل بمضمون القصيدتين. وهذه الظاهرة الأدبية قديمة في تراثنا العربي على مستوى الإبداع والنقد [3] " .

أما مجدي وهبة في معجمه فهو يعرّف المعارضة بقوله : " أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته [4] " .

وإلى هذا، فقد ذهب بعض الباحثين والنقاد في وضع شروطها وقواعدها إلى طرق شتى. يقول الدكتور علي العماري : " يرى بعض النقاد أن المعارضة لا تتحقق إلا بالإتفاق في البحر والقافية والغرض، ويرى آخرون أنه يكفي في تحقيق المعارضة بين القصيدتين أن تتفقا في الغرض والقافية "[5] .

وهذا الدكتور عبد المنعم خفاجي يلخّص لنا شروط المعارضة من خلال تعريفه لها، حيث بيّن أنّ المعارضة هي : " أن ينظم شاعر قصيدة فيعجب بها شاعر آخر، وينظم قصيدة على نمطها وزناً وقافية وموضوعا .. مستمدا من معاني الشاعر الذي يعارضه ومن صوره وأخيلته وأساليبه ما يراه جديرا بإعجابه .. فمعنى المعارضة محاكاة وتأثير واحترام من شاعر لشاعر. محاكاة شاعر في قصيدة له لشاعر معاصر له أو متقدم له، في قصيدة من قصائده، فيتأثر الشاعر المعارض بالقصيدة التي

(١) أبو الفرج الأصفهاني ، **الأغاني** ، ط ٢ ، (دار الفكر – بيروت د.ت) ، ٢ / ٨٩ .

(٢) ابن رشيق ،أبو علي الحسن بن رشيق ،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ،ط ٥ ،(دار الجيل ، ١٤٠١ ه – ١٩٨١م) ، ١ /٢١١ .

(٣) طه وادي ، (الدكتور) **شعر شوقي الغنائي والمسرحي** ، ط ٢ ، (دار المعارف ، ١٩٨١ م) ، ٤٧ .

(٤) مجدي وهبة وكامل للمهندسُ ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، (مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٦٩م) ، ٢٠٣ .

(٥) علي محمد حسن العماري،(الدكتور) ، **التاريخ الأدبي للعصرين العثماني والحديث** ، (الإدارة العامة للمعاهد الأزهرية ، ١٤٠٨ ه / ١٩٩٨ م) ، ١٧٨– ١٧٩ .

أعجب بها ورغب في محاكاتها وزنا وقافية ومعاني وأخيلة وصورا شعرية، بل وموضوعا في بعض الأحيان، وفي البعض كذلك يتأثر بأساليب القصيدة أو أكثرها ويحاكيها في قصيدته .

فشرط المعارضة هي :

١- الاتفاق بين القصيدتين في الوزن .

٢- الاتفاق بينهما في القافية .

٣ - الاتفاق بينهما في الموضوع والخيال والمعاني والصور وأكثر الأساليب "[١].

ويذهب الدكتور طه وادي إلى أنه لا يمكن الاكتفاء بالوزن والقافية فقط وعلّل ذلك قائلاً : " وإذا قلنا إنّ الإطار العروضي (الوزن والقافية) كاف وحده، لإثبات حسن المعارضة وآثارها، فإنّ هذا مردود عليه بأنّ هناك قصائد لشعراء آخرين مثل المتنبي تدور على القالب العروضي نفسه، ولكن لايمكن أن نحكم عليها بأنّها من قصائد المعارضة ... وهذا التماثل – حتى مع وحدة الموضوع أحيانا – لايمكن أن يكون كافيا للحكم على القصيدة بأنّها من شعر المعارضة .. فالقصيدة – في رأينا – لا تكون من شعر المعارضة إلا إذا اتفقت في الشكل والمضمون الذي يعالجه كلا الشاعرين [٢] " .

ويزيد بعض الباحثين شروطا أخرى بأن: " المعارضة: القول على النمط السابق في الوزن والقافية والغرض – ويقصد بالقافية نهاية الكلمة بآخر البيت [٣]". وذهبوا أيضا إلى أنّ المعارضة تكون إذا وجد فيها وضوح الشبه بين الشعر المعارِض والمعارَض ... فإذا بعد الشبه فقد يحمل على توارد الخواطر ... ولكن المقصود هنا المعارضة المقصودة قصداً "[٤] .

فمن هذا يبرز لنا – على الأقل- ظاهرتين أخريين من ظواهر المعارضة؛ أولها: وضوح الشبه بين النصين، والأخرى هي: القصد والنية إلى المعارضة .

ونراه – أيضا – يقول :"المعارضة إذا هي مرحلة في التقليد الأدبي فيها كثير من إعجاب اللاحق بالسابق ومحاولة لإبداع اللاحق أكثر من السابق مع اتفاقهما في الوزن والقافية تحت غرض واحد

---

(١) ينظر ، **الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي** ، لمحمد عبد المنعم خفاجي،(الدكتور)، (المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٨٢ م)،٢٦ – ٢٧.

(٢) طه وادي ، (الدكتور) **شعر شوقي الغنائي والمسرحي** ، ٧٤ – ٧٥ .

(٣) عبد العزيز شرف ، (الدكتور) ، **كيف تكتب القصيدة** ، ط ١ ، (مؤسسة المختار ، القاهرة ، ٢٠٠١) ، ٥٩ .

(٤) عبد العزيز شرف ، كيف تكتب القصيدة ، ص : ٦٨ .

.. وبديهي أن المعارضة قد تملأ خاطره بالنص الذي أعجب به، وقد يقتبس منه عند المعارضة بتوارد الخواطر بعض المعاني، وقد تظفر بعض الألفاظ المتحدة في الاشتقاق على الأقل ... "[1] .

يقول أحمد الشايب : " والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يَعرضَ لهجائه أو سبّه، ودون أن يكون فخره صريحًا علانية، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة [2]" .

فأساس المعارضة إذا هو الإعجاب والاستحسان كما عبّر بذلك الدكتور عبد العزيز شرف حيث قال: " وقديما كانت المعارضة والسرقات مبنية على الإعجاب والتأثر بالغرض أو المعنى أو الأسلوب [3]" .

ثم إنّه في كثير من الأحيان تظهر في المعارضة ظروف نفسية متشابهة ... فالاتفاق ليس في الشكل والمضمون فحسب، بل حتى المثير النفسي — أو الدافع – فالمثير والإطار النفسي لكتابة القصيدة قد يكون متشابها إلى حد كبير مع الظروف الإنسانية والموضوعية نفسها التي استثارت الشاعر المعارض له، كأن ينظم كلّ من الشاعرين قصيدتين في رثاء أمه لَمّا فاجأه موتها [4] .

---

(١) عبد العزيز شرف،كيف تكتب القصيدة، ٥٩ .

(٢) أحمد الشايب ، **تاريخ النقائض في الشعر العربي** ، ط ٢ ، (مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٥٤ م) ، ٧ .

(٣) عبد العزيز شرف ، المرجع السابق ، ٥٩ .

(٤) طه وادي ، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ٤٨ .

المطلب الثاني: فنون أخرى شبيهة بالمعارضة :

هناك فنون لها مشابهة بفن المعارضة من وجه آخر، لذا يرى الباحث أنّه من الأهمية أن يورد بعضا منها حتى يتمكن القارئ من الوقوف على الفروق التي بينها وبين المعارضة، ومن تلك الفنون مايلي :

أ – **المناقضة** : كما عرفها فالح الحجية: "هي فن جديد في الشعر العربي وربما يعتبره آخرون امتدادا لشعر الهجاء في الجاهلية وصدر الإسلام، إلا أنّه في الواقع اتخذ طابعا جديدا، فالنقائض قصائد في منتهى القوة والبلاغة والعاطفة الشعرية "[1].

وكلمة (المناقضة) من ناقضه في الشيء مناقضة ونقاضا أي خالفه، والتي هي في الشعر : " أن ينقض الشاعر الثاني ما قاله الأول حتى يجيء بغير ما قال، هي ذلك الفن الذي برع فيه الشعراء الفطاحل منذ العصر القديم، والتي ازدهرت ازدهارا كبيرا أيام بني أمية وتناشدها جرير والفرزدق، أو تناشدها جرير والأخطل كذلك " [2].

ومن الباحثين من يطلق اسم (المعارضة) ويريد بها أحيانا المناقضة، كما نلمح ذلك عند الدكتور زكي مبارك في معرض حديثه عن معارضات أبي نواس مع معاصريه، فقد أورد نماذج للمناقضات في موضع المعارضة [3].

ومهما يكن من أمر فإنّ بين الفنين بونا بعيدا وفرقا كبيرا، فالمناقضة كانت كلّها نوعا من الجدل والمهارة، بينما يقوم فن المعارضة مقام إعجاب ثم محاكاة، وقد فطن إلى ذلك الدكتور أحمد شايب فعزم على أن يفصل بينهما بقوله: "وبذلك نجد فروقا بين الفنين وإن لم تكن حاسمة تماما، فالمعارِض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجَب، أو المعترف ببراعته على كل حال، ومناط

---

(١) فالح الحجية، **المناقضات والمعارضات والمطارحات والمطاردات الشعرية** ، الشبكة الإلكترونية، ٢٠٠٣ م .
٣٧٠٤٥/showthread.php?t=٣http://www.ruowaa.com/vb

(٢) أحمد شايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي ،ورد فيه بهذه العبارة ، ١-٤ .

(٣) زكي مبارك ، (الدكتور) ، **الموازنة بين الشعراء** ، ط ٢ (البابي الحلبي ، ١٣٥٥ ه ١٩٣٦ م) ، ٣٦٨ .

المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء، وليس فيها هذا التسابّ القبيح، ولا يلزم أن يكون المتعارضان متعاصرين بخلاف المناقضة في ذلك، وإن اتفقا في وحدة البحر والقافية ثم الموضوع غالبا، وفي أنّهما فنًّا المنافسة والمباراة بوجه عام [1]" .

ونراه أيضا يقول: "... نرى أنّ (المناقضة) يغلب عليها تقابل المعاني وشيوع الهجاء وذكر الوعيد والفخر بالأنساب، وتجاوز ذلك التحدي إلى القبائل والأحزاب بخـــلاف المعارضة [2]" .

ب – المحاكاة :جاء في لسان العرب : " حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواءًا لم أجاوزه، وفي الحديث: ما سرّني أنّي حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا، أي فعلت مثل فعله... والمحاكاة: المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمسَ حسنا ويحاكيها بمعنى... [3]" .

وفي متن اللغة : " حكى الشيء : أتى بمثله وعلى صفته . وحكى فلانا : حاكاه وشابهه وفعل فعله أو قال قوله سواء... وحاكاه : ماثله وشابهه وجرى على مثل فعله أو قوله [4]" .

فبالنظر إلى هذا التعريف اللغوي نتوصل إلى إدراك معنى المحاكاة عند اللغويين والذي لا يتعدى: مشابهة ومشاكلة الشيء للشيء في القول أو الفعل أو الصفة أو غير ذلك .

وهذا المعنى اللغوي لايعارض مفهومه لدى الأدباء والنقاد، فالشاعر عندما أراد أن يحاكي شاعرا ما، فإنّه يأتي بشعره على الطراز الذي أراد محاكاته وعلى شكله، حتى يكون كأنّه جذوة أو بضعة منه. فإذا أراد إنسان أن يحاكي الشعر القديم مثلا فإنّه يحاكيه في عناصر الشعر القديم دون غيره؛ ومعنى ذلك أنّه يحاكيه في لغــته وديــــــــباجـــتــــــه، وموضوعاته، ومعانيه، وصوره، وما جرى على ألسنة الشعراء الأقدمين من خواطر ومن تشبيهات واستعارات .

وهذا الدكتور محمد حسين هيكل يقلل من شأنها فيقول: "ومحاكاة الإنسان للإنسان لا تحتاج إلى نبوغ وإن احتاجت إلى ذاكرة، ولا تصل إلى مقام العبقرية وإن خلبت الأنظار فجأة بلألاء بريق سرعان ما يخبو إذا تعرض للنقد الصحيح [5]" .

---

(١) أحمد شايب،تاريخ النقائض في الشعر العربي، ٧ .

(٢) أحمد الشايب،**تاريخ النقائض في الشعر العربي** ، ١٠ .

(٣) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (حكى)،٢ / ٩٥٤ .

(٤) أحمد رضا ، **معجم متن اللغة** ، (دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٣٧٧ ه – ١٩٥٨ م) ، ٢ / ١٤١ .

(٥) محمد حسن هيكل ، **ثورة الأدب** ، (دار المعارف) ، ٤٥ .

ونستنتج مما مضى؛ أن المحاكي يذهب بعيدا في ضروب التقليد والاحتذاء، يقلّد في كلّ شيء، شأنه في ذلك شأن الممثل في المسرح، بخلاف المعارِض فإنّه لا يمعن في الاحتذاء حتى لا يغض ذلك بشرفه، وحتى لا تخفى فيه شخصيته، فالمعارض قويّ الشاعرية، واسع الأفق، يعارض ولا يقلّد، ولا يأخذ معنى إلا أضاف إليه، أو صاغه صياغة جديدة .

ومن هذا المنطق إذاً يقول الباحث – بكل صراحة – إنّ المحاكاة محض تقليد واحتذاء، فهي لا تأتي بمعنى مبتكر ولا مخترع، سبيلهم في ذلك سبيل المردود المكرر لماسبق قوله وإنشاده، سبيل اللاحق المستعير من السابق المتقدم، بخلاف المعارضة فإنّها تصدر عن أصالة وابتكار وجِدّة .

ج – المباراة: يبدو هذا المصطلح من ظاهره كأنّه يحمل معنى (المعارضة) إذ يعني– في اللغة: أن يفعل الإنسان مثل فعل الآخر، فالمباراة بهذا المعنى هي المعارضة، وفلان يباري فلانا: أي يعارضه ويفعل مثل ما فعله، وهما يتباريان: يتنافسان ويفعل منهما مثل ما يفعل صاحبه، هذا ما قاله صاحب الإفصاح [١].

وقد فسّره بهذا المعنى كثير من أصحاب المعاجم العربية قديما وحديثا [٢].

هذا هو مدلول المباراة عند اللغويين، وأما باعتبار المباراة كفن، فإنّ الشعراء والنقاد يعنون به: أن يقوم شاعران بأمر المنافسة بينهما كلّ يريد أن يتغلب على صاحبه ويعلو عليه، أي يريد أن يتفوق ويأتي بأحسن مما أتى به صاحبه من غير تسابّ وبدون أن يمسّ من كرامة صاحبه شيئا .

بهذا يُفهم ما للفنين من اختلاف، فالمباراة نوع من المسابقة التي لا تتحقق إلا بين اثنين، وهذا خلاف المعارضة، فالمعارضة – وإن كانت بين نصين – فهي نسيج واحد دون آخر، أي أنّ الشاعر الثاني (المعارِض) هو الذي يقوم بعقدها من دون شعور الأول (المعارَض) بأنّ هناك من سيعارضه.

---

(١) ينظر ، **الإفصاح في فقه اللغة** ، لحسين يوسف موسى وزميله، ط ٢ ، (دار الفكر ،) ، ١ / ١٥٤ .

(٢) **ابن منظور** ، **لسان العرب** ، المرجع السابق ، ٧ /١٦٧. = مجمع اللغة العربية بمصر ، **المعجم الوجيز** ،١٣٢٤ ه ٢٠٠٣ م ، ٤٨. = زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر ، = زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر **مختار الصحاح** ، (جمهورية مصر وزارة التربية والتعليم)، ط ٥ ، ٢١ .

المطلب الثالث : آراء بعض الباحثين في فن المعارضة :

إنّ كلّ من يدقق البحث في فن المعارضة يرى أنّها قد وجدت قبولا لدى كثير من الباحثين والنقاد، حيث يرون أنّها ما هي إلا ميدانا يظهر الشاعر فيه براعته في محاكاة غيره، حتى أنّك لتجد شاعرا عارض قصيدة شاعر فعزت قصيدته إلى المستوى الذي بلغت إليه الأولى، وربما تفوقت عليها في بعض الأحايين .

والمعارضة تحفظ للشعر العربي مكانته، فهي محاولة لإحياء الشعر العربي وبعثه، فالشعر وإن كان له قابليته للتعبير في بعض أغراضه وفي شيء من شكله ومضمونه – ليلائم العصر الذي يقال فيه – فإنّه مع ذلك؛ ينبغي ألا يتغير في طبيعته وفطرته التي فطر عليها، هذا ما فطن إليه البارودي (رائد الشعر العربي) وشوقي و غيرهما[1] .

ثم نجد المعارضة تسمو بالشاعر، وذلك عن طريق استظهاره ومزاولته لأشعار النابهين من الشعراء، فالمطالعة الكثيرة هي التي سمت بالبارودي ورفعت من شأنه وجلّت من قدره، يقول الدكتور شوقي ضيف: " ... وعلى هذا النحو تكاملت للبارودي سليقته العربية بالطريقة نفسها التي كان يصطنعها شعراؤنا في العصور القديمة وفي أعمق هذه العصور، وأقصد العصرين الجاهلي والإسلامي؛ فإنّ الشاعر حينئذ كان يعتمد في تكوين سليقته على استظهار أشعار النابهين من معاصريه وأسلافهم، وما يزال يأخذ نفسه بروايتها وفهمها وتمييز مقاصدها وتبيين مواقع الجمال الفني بها حتى يسيل الشعر على لسانه بالصورة نفسها والألحان المطربة والأنغام نفسها، مذيعا مشاعره ومشاعر قومه، دون أن يحول بينه وبين ذلك عائق من بديع أو غير بديع [2]" .

ونجد الدكتور عبد المنعم خفاجي يقول :"وتكتنف الأدب العربي قديمه وحديثه، معارضات شعرية في غاية الطرافة والجدّة، وقمّة النضج الفكري والروحي، وتعتمدها الشعراء على اختلاف

---

(١) ينظر شوقي ضيف ، (الدكتور)، **فصول في الشعر ونقده** ، ط ١، (دار المعارف ، ١٩٧١ م)، ٧٤ .

(٢) شوقي ضيف ، (الدكتور) ، **البارودي رائد الشعر الحديث** ، ط ٤ ، (دار المعارف ،) ، ٩٨ – ٩٩ .

إرهاصاتهم لإطلاق ما في نفوسهم من إيحاءات الوجدان، وكشف ما يخالجهم من فيض القدرات على معرضات ومباريات، ألقت ظلالا مديدة على رياض الأدب، وأغنت دولة الشعر، على ترادف العصور، إضافة إلى ما في ذلك كلّه من تحديد لملامح التجديد والتقليد، وخصائص التسامي والتهافت، ومزايا التحليل والتذبذب [١]" .

ونرى الدكتور محمد حسين هيكل ينادي شعراء العصر الحديث بأن يكرّسوا جهدهم عند بعث الشعر كما كان في أزهى عصوره، ليعيدوا للأدب العربي جدّته، وفي الوقت نفسه أثنى على فحول شعراء عصره لما صنعوه من معارضات فقال :

" لاريب في أنّ النظر إلى الشعر من هذا الجانب يجعلنا نقرّ للشعراء بفضل أيّ فضل، فليس من كبرائهم إلا من عارض أفخم قصائد كبار الشعراء في الماضي، فوفّق في معارضته أعظم توفيق، وتفوق في بعض الأحيان تفوقا لا سبيل إلى إنكاره، وهـــــــــــؤلاء سامي البارودي، وإسماعيل صبري، وشوقي، وحافظ إبراهيم، وأضرابهم من فحول شعراء العصر الأخير، و لم يكادوا يتركون قصيدة من القصائد العربية الكبرى إلا عارضوها وزنا وقافية ومعنى، فوفقوا وتفوقوا في أحيان كثيرة، وسينية شوقي الأندلسية التي يعارض بها البحتري مشهورة ... [٢]" .

وممن قام بدوره الفعال في هذا الفن من القدامى ابن شهيد الأندلسي، يقول الدكتور إحسان عباس في حديثه تحت عنوان: (المعارضة غير معيبة بل هي أساس التفوق): "ولأول مرة نرى ناقداً يقرّ مبدأ المعارضة معيارا للتفوق، فنجد ابن شهيد ناقما على النقاد الذين كانوا يتولون ديوان الشعراء لأنّهم أخّروا عبد الرحمن بن أبي الفهد وقدّموا عليه عبادة بن ماء السماء مع أن عبد الرحمن كان غزير المادة، واسع الصدر، حتى إنّه لم يكد يبقى شعرا جاهليا ولا إسلاميّا إلا عارضه وناقضه، وفي كلّ ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد، لاينبي ولا يقصّر، وكانت مرتبته في الشعراء أيام بني أبي عامر مرتبة عبادة في الزمان، فأعجب [٣]" .

وأخيرا نرى حسين المرصفي في وسيلته الأدبية يروي بعض معارضات البارودي ليثبت جودة شعره ومدى إحسانه وتفوقه... وإنه ليعلّق على قصيدته الرائيّة التي عارض فيها قصيدة أبي نواس (

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجي ، (الدكتور) ، **الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي** ، (المطبعة الغنية الحديثة ، ١٩٨٢ م) ، ٢٥ .

(٢) محمد حسن هيكل ، ثورة الأدب ، ص : ٥٠ .

(٣) إحسان عباس،**تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، ط٤ (دار الثقافة ، ١٩٨٣ م) ، ٤٧٧ .

الرائية) المشهورة، بقوله: " انظر، هداك الله، لأبيات هذه القصيدة، فأفردها بيتا بيتا تجد ظروف جواهر، أفردت كلّ جوهرة لنفاستها بظرف، ثم أجمعْها، وانظر جمال السياق وحسن النسق... وأكِلك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى [1] " .

(١) شوقي ضيف ، **فصول في الشعر ونقده** ، ط ٤ (دار المعارف) ، ٢٧٣ – ٢٧٤ .

المبحث الثاني

الشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ومفهوم فن المعارضة لدى علماء صوكوتو وكنو، ويضمّ ثلاثة مطالب:

المطلب الأول : الشعر العربي النيجيري :

لقد اعتاد بعض أدباء نيجيريا كتابة الشعر باللغة العربية تقليدا للعرب وبرهانا لفهمهم ومعرفتهم لأساليب كلام العرب، وقد اكتسبوا هذا الحظ الوافر عن طريق دراستهم الواسعة للأدب العربي ومراجعتهم لأشعاره عبر العصور حتى تكونت لهم ملكة قول الشعر، وأعطوا مفاتح نظم القصيدة، فقيّدوه في دواوينهم، وأنشدوه في محافلهم وأعراسهم أو مناسبتهم الدينية.

وهذا النوع من الشعر لم يكونوا ورثوه عن آبائهم وأجدادهم، ولا هو جبلة في عروقهم، ثم إنّهم لم يكونوا يتكسبون به، فلا يقصدون به أبواب الملوك،كما لا ينشدونه في ميادين اللهو والشراب، كانت معظم أغراضه المديح النبوي ومدح الشيوخ، والرثاء، والحبّ الإلهي.

وبطبيعة الحال إنّ أدباء نيجيريا بدأوا قول الشعر بعد أن رسخت أقدام الإسلام وانتشرت ثقافته، ومعلوم أنّ الفاتحين المسلمين كلّما فتحوا بلدا بدأوا يعلمون أهله أمور الدين، ثم الفنون العلمية المتنوعة، ومن بينها أدب العرب وشعرهم، ثمّ إذا كثر حفظهم لها واستظهارهم إياها ورويت قرائحهم من معينها، وتبحروا في فنونها، وأحاطوا بكثير من معاني لغتها، وأتقنوا مع ذلك فنونا أخرى لغوية من نحو وبلاغة وعروض ...؛ أخذوا في قرض الشعر، فيبدأ الشعر – عادة – ضعيفا، ثم يتطور شيئا فشيئا، وهذه العملية – بلا شك – تأخذ وقتا طويلا، ودربة كثيرة، وممارسة طويلة حتى يقوى عوده[1].

ففي القرن التاسع عشر الميلادي،كثرت الإنتاجات الأدبية من أمثال الشيخ عثمان بن فودي، وأخيه عبد الله بن فودي، وابنه محمد بلو، والشيخ محمد الأمين الكانمي البرنوي وغيرهم .

(١) يينظر ، شيخ عثمان كبر ، **الشعر الصوفي في نيجيريا** ، (النهار للطبع والنشر والتوزيع ،٥٤٦٨ ه / ٢٠٠٤ م) ، ص ٦٥ .

يقول الدكتور غلادنث في معرض حديثه عن الأدب العربي النيجيري في القرن التاسع عشر : " وكان من بين العلماء نفر مالوا بطبيعتهم إلى الأدب، فدرسوا ما وصلهم من كتب الأدب دراسة وافية، وجعلوا يتذوقونه ويستلذونه ويحاولون محاكاته، ولكنّهم في كلّ ذلك لم يكونوا يدرسون الأدب بوصفه مستقلا بنفسه، بل على أنّه جزء من تلك الثقافة الدينية التي يهدفون إليها...[1]" .

وعلى هذا كان شعراء هذا القرن يفضلون أن يؤلفوا أكثر مؤلفاتهم نظما لا نثرا، وذلك لميلهم إلى الشعر العربي، وأصبح الشعر العربي في هذا القرن تكملة لنبوغهم العلمي حتى اتخذوه سلاحا في ميدان مناقضاتهم العلمية .

وأما في القرن العشرين فقد تغير الأمر أكثر مما كان عليه من قبل، وكثرت الإنتاجات الأدبية في الشعر العربي النيجيري، يقول المرحوم الدكتور علي أبوبكر : " إذا قارنا بين عدد العلماء الذين قالوا الشعر في نيجيريا في القرن العشرين، نجد أن عدد الذين قالوه في القرن العشرين ليسوا أكثر فحسب، ولكنّهم أكثر تنوعا في أبواب الشعر وإن كان ليس من بلغت مترلته في الشعر مترلة الشيخ عبد الله [2]".

ومعنى ذلك أنّ أدباء القرن العشرين طرقوا الأبواب الشعرية في بعض قصائدهم التي لم يطرقها أسلافهم، فالدارس للأدب العربي النيجيري في القرن التاسع عشر يلاحظ الفرق الواضح بينهما، ويرى د.على أبو بكر أنّ بعض الاتجاهات الجديدة التي ظهرت في القرن العشرين، منها ما يتعلق بالأغراض الشعرية، ومنها ما يتعلق بالأفكار الشعرية التي دخلت بدخول النهضة العلمية العصرية الحضارية في نيجيريا بعد الاستعمار، ومنها ما يتعلق بالأسلوب الشعري.

وبالنسبة لأغراض الشعرية، نجد أدباء قرن العشرين قد نظموا قصائدهم في المناسبات الدينية وغيرها من المناسبات الاجتماعية، إمّا شخصيّة أو قوميّة أو دوليّة.

وهذا الغرض الشعري لم يطرق في القرن الماضي، ومن الأغراض الشعرية الجديدة الوصف: قال الدكتور شيخو أحمد سعيد غلادنث: " فإنّه من الممكن أن يقال إن الشعر العربي النيجيري قد خطا خطوة لا بأس بها إلى الأمام في وصف ما يسمّيه البعض بالطبيعة الميتة، لقد بدأ الشعراء

---

(١) شيخو أحمد سعيد غلادنث،(الدكتور)،**حركة اللغة العربية وآدابها فب نيجيريا** ، ط ٢ ، ١٤١٤ ه – ١٩٩٣ م ، ١٠١ .

(٢) علي أبو بكر،(الدكتور)،**الثقافة العربية في نيجيريا** ، ط ١ ، ٣٥٠ .

يشقون طريقهم نحو التجديد في الوصف وكانت تجاربهم عميقة، وجاء وصفهم صادقاً، فرسموا لنا صوراً جديدة لبعض المناظر أو الأشياء التي شاهدوها، فهي صور ليس فيها محاكاة عمياء للمعاني المطروقة

ولا تقليد منهم للقدماء "[1] .

ومن الأغراض الشعرية المطروقة في القرن العشرين: الغزل الوجداني الذي يأتي استجابة لعواطف الشاعر ومشاعره ولا تكلّف فيه ولا تقليد.

وأما ما يتعلق بالأفكار الشعرية الجديدة التي هي أيضاً نتيجة وصول النهضة العلمية العصرية الحضارية إلى نيجيريا في القرن العشرين، وحاول الشعراء معالجتها معالجة شعرية: فإنّها تشتمل على أفكار علمية واصطلاحات من ميدان العلم الحديث لا من ميدان الفن، ومن أوضح الأمثلة على ذلك: أبيات قصيدة الأستاذ عمر إبراهيم في وصف اضطراب العالم والاختلاف السياسي بين الشرق والغرب عقب الحرب العالمية الثانية، ومنها قوله [2]:

جار يعادي جاره وأخ يردى أخاه بقنبل ذري
بالطائرات وبالبنادق أو دبابة وبمدفع تجـــــــــــري[3]

نلاحظ في قول الشاعر: قنبل ذري – والطائرات – ودبابة – ومدفع، كلمات كلّها جديدة، واصطلاحات عصرية ليس للعلماء النيجيرين في القرن التاسع عشر عهد ولا علم بها.

وأما ما يتعلق بالأسلوب الشعري: فإنّ بعض الشعراء بدءوا يبتعدون عن الأسلوب التقليدي أو المنهج القديم الذي هو عبارة عن ذكر الأطلال والبكاء عليها، أو مقدمة غزلية في أول القصيدة، حيث يبدأ الشاعر قصيدته بالغزل في كلّ غرض من الأغراض الشعرية المعروفة، فراح الشاعر يقرض قصيدته بدون تلك المقدمة التقليدية.

وهذه من أهم جوانب التطور والتجديد الشعر العربي النيجيري.

---

(١) شيخو أحمد سعيد غلادنث،(الدكتور) ، **حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا** ، ١٨٧ .

(٢) علي أبو بكر ،الثقافة العربية في نيجيريا ، ٣٦٥ – ٣٦٧ .

(٣) عمر إبراهيم ، **وصف اضطراب العالم** ، قصيدة مخطوطة .

المطلب الثاني : تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي.

إن تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي أمر لا يخفى على الباحث، إذ إنّ من يتتبع الآثار الشعرية يقف على ذلك، فيرى فنون الشعر العربي قديمها وحديثها في تراثنا الشعري،كما يرى الأغراض التي طرقها الشعراء العرب يطرقها شعراؤنا، فمثلا نرى كثيرا من المحاكاة والموازنات والتضمينات والتشطيرات والتخميسات والنقائض وغيرها يسطع نورها في أدبنا، بل وأكبر من ذلك كلّه حين يقف على فن المعارضة الأدبية ينصب رايته ويجمع جمعه.

فالشاعر النيجيري متأثر بالشعر العربي تأثيرا بينا، ويكفينا أن ننظر إلى هذا التأثير من نواح ثلاثة، من حيث الشكل، ومن حيث المضمون، ثم من حيث الأغراض.

١ – من حيث الشكل:

أ – اللغة : واللغة هنا نعني بها الألفاظ والمفردات التي بها تتكون الجمل وتتألف العبارات، فقد تأثر أدباؤ نيجيريا بالأدب الجاهلي بمحاكاتهم في استعمال الكلمات القاموسية حتى أصبح ذلك ظاهرة من ظواهر أدبهم ولا سيما في القرن التاسع عشر [١].

ونجد الإلوري يقول ما نصّه في كتابه مصباح الدراسات الأدبية في ديار نيجيريا [٢]: وقد تأثر أدباء بلادنا وماحولها بهذه الفكرة وأقحموا قصائدهم بكلمات غريبة ربما ضلت عن صاحب القاموس ولم يذكرها، مثال ذلك قول الشيخ محمد بن إبراهيم الخالدي في " مائتي قاموس " ومطلعها :

تعزب مني ما لم يكن تـــــــتــــــطـــــــلـــــــــــــــب لعزبلة والعزب للكاب معقب

---

(١) ينظر ، شيخو أحمد سعيد غلادنث، المرجع السابق ، ص : ٩٠ .

(٢) الإلوري ، آدم عبد الله ، **مصباح الدراسات الأدبية في ديار نيجيريا** ، (د.ت) ، ٢٦ – ٢٧ .

واعسب إلى نحو العساب مقرطبا   كمن يثبت الجر هاس إن لاح سعلب[1]

هذه القصيدة مشحونة بالكلمات القاموسية والوحشية الصعبة.

وغاية ما في الأمر أنّ شعراء نيجيريا قد تأثروا بأفراد مخصوصين بالشعر، والبوصيري في قصيدتيه (البردة) و(الهمزية)، هاتان القصيدتان قد نالتا شرفا عظيما واحتلتا مكانا مرموقا في الشعر العربي النيجيري، فقد تأثر علماؤنا بهاتين القصيدتين، وكان نتيجة هذا التأثر أن ذهبوا في احتذائها مذاهب شتى، فقلّما تجد شاعرا إلا وله قصيدة أو قصائد يحاكي بها إحدى هاتين القصيدتين أو يوازنها أو يعقد معارضة لها أو يجنح إلى تخميسها أو تربيعها أو تشطيرها[2].

اقرأ إلى الشيخ محمد بلو بن الشيخ عثمان مثلا وهو يخمّس البردة فيقول:

يا ساهر الليلة الألياء لم تنم   وأصبح القلب أود إذا ألم

وظل ذا قلق يبكي كذا لمم   أمن تذكر جيران بذي سلم

مزجت دمعا جرى من مقلة بدم [3]

وعلى هذا لا غرابة إذ نالت هاتان القصيدتان هذا الشرف والكرم، فقد نالت قصائد البوصيري أكبر من ذلك في الأدب العربي عامة، يقول الدكتور بكري شيخ أمين: " أما أثر البردة في اللغة والأدب كبير، ذلك أنّ هذه القصيدة بما رافقها من أخبار وروايات وأحلام – صحت أم لم تصح – أثّرت في جمهور المسلمين فحفظها الناس، وورووها وحفّظوها أبناءهم وأحفادهم، وقرأوها في المناسبات المفرحة والمحزنة؛ وأثّرت في حركة التأليف، فكثر شارحوها والمعلقون عليها، وبهذه الشروح والتعليقات وجدت ملاحظات علمية ولغوية قيّمة ما وجدت لولا وجود القصيدة؛ وأثّرت في الدراسات التاريخية حيث أظهر المؤلفون ما تضمنته من إشارات تاريخية ودينية؛ وأثّرت في الحركة الأدبية، فكثر تشطيرها وتضمينها، وتخميسها، وتسبيعها، وتعشيرها، ومعارضوها، وأوجدت فنا جديدا عرف باسم البديعيات[4] ".

ب – البناء: معظم شعراء نيجيريا كانوا يفتتحون قصائدهم بالأسلوب التقليدي المعروف، ويحاولون أن يحاكوا المنهج التقليدي لقصيدة جاهلية معروفة لديهم، فيقفون على الأطلال قبل

---

(١) وهي قصيدة مخطوطة للشيخ محمد بن إبراهيم الخالدي ، سماها بـــــ**مأبي قاموس** .

(٢) ينظر ، شيخ عثمان كبر ، **الشعر الصوفي في نيجيريا** ، المرجع السابق ، ص : ٧٠ .

(٣) الوزير جنيد ، **ديوان إفادة الطالبين ببعض قصائد أمير المؤمنين محمد بلو** ، مخطوط ٤٣ .

(٤) بكري شيخ أمين ، **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني** ، ط ١ ، (دار الشروق ، ١٣٩٢ ه – ١٩٧٢ م) ، ٢٧٠ .

الوصول إلى الممدوح، وأحيانا يصفون سيرهم الطويل والصعوبات التي كابدوها في الطريق – مثلا – على مذهب الشعراء الجاهليين قبل الوصول إلى غرضهم ثم ينتقلون إلى غرضهم الأساسي في المدح ويصفون ممدوحهم بصفات كان الناس يحسنونها مثل الكرم والشجاعة والتدريس والتقوى والدين وغير ذلك، ونأخذ مثالا جيمية الشيخ عبد الله بن فودي التي مدح بها الشيخ جبريل بن عمر وعثمان بن فودي وهي[1]:

عج نحو أضواج الأحبّة من مج واشرب من الأنشاج ماء الزعبج

ثُجِّ الدموع على منازلـــــهم بـــــهـــا واشف الجنان من الهموم الدُّمّج[2]

ونجد الشيخ محمد بلو قد سار على المنوال نفسه لسابقيه ، يقول في بائيته:

يا دار سلمة باللوى فالباب فقرا لطول تراوح الأقطاب

ولقد وقفت بها أسائل رسمها إذ لم أجد متكلما بجواب [3]

وليس من الغرابة أن يدرك قارئ إنتاجاهم الأدبية هذا التأثر، فيجد القارئ فيها الوقوف على الأطلال والبكاء عليها،كما وقف امرؤ القيس عليها وذرف دموعه عليها، ثمّ وصفوا الخيل وسرعتها كما وصف علقمة جواده وسرعته والفيافي التي مرّ بها للوصول إلى الممدوح وغير ذلك.

ج – الموسيقى: إنّ شعراء نيجيريا محافظون بصورة كبيرة على شكل الشعر العمودي القديم، لذا أصبحت أوزانهم الشعرية هي الأوزان التقليدية الستة عشر نفسها فلم يخرجوا عنها قيد شبر، فكأنّهم لم يطّلعوا على فن الموشح ولا على شعر الشعراء المولدين ولا على الشعر الحرّ، فهم محافظون إن صح هذا التعبير[4].

٢ – من حيث المضمون: إن أكثر قصائد الشعراء النيجيريين لا تتسم بروح الغموض أو التعقيد المعنوي، ولا تجد معانيهم مضطربة أو مستطردة، بل كانوا ينظّمون أفكارهم تنظيما منطقيا متسلسلا، وتنقاد إليهم المعاني طيّعة، حتى تُحلّى قصائدهم بوضوح المعاني والأفكار بلاتكلف ولا

---

(١) ينظر الإلوري ، آدم عبد الله ، **مصباح الدراسات الأدبية في ديار نيجيريا** ، المرجع السابق ، من ٣١ إلى ٣٢ .

(٢) عبد الله بن فودي ، **تزيين الورقات** ،والكتاب مطبوع بطريقة التصوير ، ٢٠

(٣) الوزير جنيد ، **ديوان إفادة الطالبين ببعض قصائد أمير المؤمنين محمد بلو** ، مخطوط ، ٦٤ .

(٤) ينظر الإلوري ، آدم عبد الله ، **مصباح الدراسات الأدبية في ديار نيجيريا** ، ص : ٤٠ .

تصنّع فيها لحفاوتهم بالألفاظ، وكثيرا ما ترد في قصائدهم معاني من الآيات يقتبسونها من القرآن، فكلّ هذا وذاك يدل دلالة واضحة على تأثرهم الكبير بالشعر العربي من حيث المضمون[1].

فمن حيث المعاني والأفكار لاحِظ لامية محمد سنبو بن أبي بكر متغزلا[2].

وإذا ما نلت منها نظرة أو دنوّا تحت أستار الكلال

خلت بدرا شقّ أذيال الدجى حول الأنجم شدت بالحبال

فهذه الفكرة في البيت الثاني مأخوذة من قول امرئ القيس في معلقته :

فيالك من ليل كأن نجومه بكلّ مغار الفتل شدّت بيذبل

كأنّ الثريا علقت في مصامها بأمراس كتّان إلى صمّ جندل[3]

ونأخذ مثالا للتضمين، وهو كثير في الشعر العربي النيجيري، ومن أمثلة ذلك نرى أبا فراس الحمداني في رائيته يقول [4]:

سيذكرني قومي إذا جدّ جِدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

فنرى محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي يأتي في رائية له[5]، فيضمّنها الشطر الأخير من البيت السابق فيقول :

فحينئذ لم يطلبوا مثل مشهدي وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر[6]

وكذلك نرى الفرزدق في قصيدة له يهجو فيها جرير فيقول فيها :

أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير المجامع[7]

---

(١) ينظر علي أبو بكر ، الثقافة العربية في نيجيريا ، ٣٦١ .

(٢) محمد سنبو بن أبي بكر ، **مجمع قصائد محمد سنبو** ، مخطوط ، ص ٤٥ .

(٣) امرؤ القيس ، **ديوان امرؤ القيس** ،المكتب التعاوني للدعوة بالروضة المكتبة الشاملة ، (دار المعرفة – بيروت ، ١٤٢٥ ه / ٢٠٠٤ م) ، ط ٢ ، ج ١ ، ص : ٥ .

(٤) أبو فراس الحمداني ، **ديوان أبي فراس الحمداني** ، ط ٥ ، (دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٣) ، ٦٤ – ٦٧ .

(٥) طن ظوهو زاريا ، **محمد البخاري وشخصيته الأدبية** ، ط ١ (شركة غسكيا – زاريا ، ٢٠٠٢) ، ٢٧٤

(٦) الوزير جنيد ، **ديوان اتحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري** ، مخطوط ، ٣٦ .

(٧) الفرزدق ، **ديوان الفرزدق** ، المكتبة الشاملة ، القسم الدواوين الشعرية ، ص : ٦٠ .

فنرى الشيخ أبابكر عتيق يأخذ هذا البيت برمته ومن غير أن يقدم أو يؤخر، فيقول في قصيدته التي مدح بها شيوخه وافتخر بهم، والتي منها [1]:

أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير المجامع

٣ – من حيث الأغراض: لاشك أن أدباء نيجيريا قد طرقوا أغراضا كثيرة شتي في أشعارهم، وقد كانت الأغراض إلى ما قبل العقد الأول من القرن العشرين لم تتجاوز الأغراض التقليدية المعروفة التي هي: المدح، والرثاء، والهجاء، وشعر الجهاد، والوعظ، والإرشاد، والحكم والأمثال، والتوسل.

فإذا نظرنا إلى أشعارهم في القرن التاسع عشر نرى أنّهم أكثروا نظمهم في الجهاد، والمدح،كما أكثروا في الوعظ والإرشاد، وفي الشعر التعليمي، ولقد كانت الظروف السياسية والدينية والاجتماعية في تلك الحقبة تقتضي إنتاج ذلك النوع من الشعر، ونرى أنّهم قد قلّلوا من الهجاء والإنذار والذم والاحتقار، وكذلك لم ينظموا كثيرا في الغزل إلا ما جاء في مستهل بعض قصائدهم على النمط التقليدي، وقد كان للوصف والفخر والعتاب والنصح والإرشاد نصيب لا يستهان به في الإنتاج الشعري النيجيري [2].

وعلى هذا يمكن أن نأخذ غرضين على سبيل المثال، فهذا محمد البخاري ابن الشيخ عثمان يمدح عمّه الشيخ عبد الله بن فودي [3]:

ولقد حباك الدهر شيخا ما له في العلم في تلك الأراضي ماثل

أعني إما العصر عبد الله مـــــــــــــــــــــــن ساد الشيوخ النبل مذ هو شابل

وفي الشعر التعليمي نجد مثالا لمحمد بللو في القصيدة التي نظمها، والتي تسمى بالمستجابة، يقول في مطلعها [4]:

أناديك يا مولاي في السر والجهر بأسمائك الحسنى السنية كالدر

---

(١) محمد الأمين عمر ، **الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب** ، (زاوية التجانية ،كنو – نيجيريا) ، ١٤٦.

(٢) ينظر ، شيخو أحمد سعيد غلادنث، **حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا،** المرجع السابق ، ص ١٠٦ .

(٣) الوزير جنيد ، **عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان** ، ١٧ ، مخطوط .

(٤) محمد بلو بن عثمان بن فودي ، **إنفاق الميسور في تاريخ بلاد تكرور** ، (١٣٨٣ ه – ١٩٦٤ م) ، ١٤٠ .

وبالمصطفى الهادي الرشيد محمـــــــــــد وأصحابه والآل والتابع الغـــــــــــــــــــــــــــــر

أما في أوائل القرن العشرين، فإنّ الشعر لم يتغير في كثير من صفاته عما كان من قبل وذلك بدخول المستعمرين، فلم يتطور الشعر تطورا يعتد به، فالأغراض هي الأغراض الموروثة نفسها، ثم لم يمض من القرن نصفه حتى حصل تغيير في الإنتاج الشعري نتيجة عوامل سياسية وأخرى ثقافية وحضارية، فطرأ تغيير في الموضوعات الشعرية.

ويمكن لنا أن نأخذ غرضين على سبيل المثال هما: المديح والغزل.

قد طرق أدباء نيجيريا أبواب المديح بكثرة وأجادوا فيه، وقد حاز على أكبر كمّ من شعرهم إذا قارناه بالأغراض الأخرى، إلا أن مدائحهم تعدّ في عداد المدائح الدينية، فليس لهم شأن بالمدح التكسيبي ولا غيره، حتى نرى الدكتور علي أبوبكر يثبت ذلك بقوله:"وهو أقرب ما يكون إلى المديح الديني لأنّه يتناول مدح القرآن ورسوله ورجال الدين، فالمديح التكسيبي المعروف عند شعراء العرب معدوم في نيجيريا إلا باللغات المحلية، ويقوم به غير العلماء، أمّا العلماء فيترفّعون في الغالب عن المديح التكسيبي لأنّه يحط بمترلتهم [1]" .

وأما الغزل فهو قليل في شعرهم سوى ما نراه اليوم عند شعرائنا المحدثين، أمّا فيما قبل القرن العشرين، فإنّ غزلهم غزل عفيف، ثم إنّه في كثير من المواضع لا يعني به الغزل الصريح بذاته، فهو عند أكثرهم غزل عذريّ[2].

ومن القليل الذي قيل في الغزل هذه الأبيات التي لمحمد بللو بن عثمان بن فودي [3] :

وبيضاء خود زانها عـــــــــــــــــــــطل الجيد إذا ما تحلت غيرا بالعنا قيد

يطيب شذاها وهي للطيب فارك إذا عطّرت أترابها بالزراويد

المطلب الثالث: مفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو.

(١) علي أبوبكر ، الثقافة العربية في نيجيريا ، ٣٥٤ .

(٢) ينظر ، شيخو أحمد سعيد غلادنث، **حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا**، المرجع السابق ، ص ١٠٨ .

(٣) الوزير جنيد ، عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان ، ٦٨ .

إن المعارضة لم تكن فنّا مستحدثا في الأدب العربي، بل هي فن عريق وأصيل، له آثاره وله مكانته بين الفنون العربية، وله مميزاته في الأدب العربي، ومصطلح (المعارضة) موجود في أقوال الكتاب والنقاد الأقدمين منهم والمحدثين وبمعناه الفني الأدبي لا غير. ومعنى ذلك أن الفقهاء مثلا يطلقون لفظ المعارضة ويعنون به معنى آخر هو تعارض الأدلة الفقهية بعضـــها ببعض، والأدباء يطلقون الكلمة ويعنون بها هذا المعنى الأدبي الذي هو فن مقابلة نص شعري بنص آخر مثله مجاراة له ومماثلة له في الوزن والقافية وفي الموضوع في كثير من الأحيان.

وإذا نظرنا إلى مفهوم هذا الفن بين شعراء نيجيريا وأدبائها عامة، ثم أخذنا أدباء مدينتي صوكوتو وكنو خاصة كنموذج يظهر أن مصطلح (المعارضة) لم يرد كثيرا في تراثهم الشعري أو النثري، وقد كان من المتوقع أن يذكره الكتاب والأدباء من أبناء مدينة صكتو وكنو، ولربما يرجع السبب في ذلك إلى كونهم غير مهتمين بتحليل القضايا والمسائل النقدية الأدبية، شأنهم في ذلك شأن الشعراء العرب الأقدمين حيث كانوا يضمّنون أشعارهم كثيرا من فنون اللغة والأدب من غير أن يقفوا على تحليلها أو تسميتها باسمها كما آل إليه الحال اليوم، فأدباؤنا لم يتحدثوا عن هذا الفن ولم يسموه في إنتاجاتهم الأدبية شعرها ونثرها فضلا من أن يقوموا بإبداء آرائهم تجاه تحديد مفهوم هذا المصطلح أو يقوموا بنقد أو تحليل أقوال الأدباء والنقاد فيه.

هكذا استمر الأمر حتى العقد الثاني من القرن العشرين، ثم بدأ الكتاب والشعراء يستعملون هذا المصطلح في تمهيد قصائدهم ويبيّنون فيها أنّهم يعنون بشعرهم هذا الفن، ومع ذلك فلم يقف الباحث ولو على أديب واحد قام بكتابة مقال أدبي يتناول فيه الحديث حول فن المعارضة.

هذا كلّه لا يدلّ على أن علماء صكتو وكنو لا علم لهم بهذا الفن، بل إن لديهم معرفة بذلك؛ لأنّ كلّ من أمعن النظر ودقق البحث في تراث[1] علمائنا الأدبي تظهر أمامه آثار هذا الفن وتجلو لديه معالمه وتتمثل عنده قواعده.

وكما أن الباحث لم يقف على من تحدث عن هذا الفن من بين الكتاب في صوكوتو و كنو كذلك لم يصادف واحدا من شعرائهم يتناول هذا المصطلح بالذكر في شعره. ولا غرابة في ذلك حيث إنه في الوقت نفسه لم يقف على هذا المصطلح في أشعار الشعراء العرب أنفسهم وإنّما صادفه

(١) ينظر ، شيخو أحمد سعيد غلادنث، **حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا**، المرجع السابق ، ص ١١٠ .

في أيدي الكتاب والنقاد منهم، وإن كان هؤلاء الشعراء اعتادوا أن يعقدوا معارضة بين أشعارهم وأشعار غيرهم من الشعراء.

فإذا كان هذا المصطلح (المعارضة) لم تتفوه به أفواه الشعراء العرب أنفسهم فلا ينكر على شعراء نيجيريا إذا لم يتلفظوا به، فهؤلاء تبع لأولئك.

ومهما يكن من أمر فقد وُجِدَ من بين أدباء صوكوتو وكنو من أطلقوا اسم الموازنة على بعض قصائدهم وأرادوا به المعارضة.

والموازنة في اللغة: بمعنى المعادلة، والمقابلة، والمحاذاة، وازنه أي عادله وقابله وحاذاه، وفلان كافأه على فعاله [١].

وفي الاصطلاح: هي إجراء يكون بين شخصيات أو إنتاجات فكرية، لبيان مابينها من أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

الأمر الذي يدلّ دلالة واضحة على أنّ أدباء صوكوتو وكنو لهم معرفة بفن المعارضة الأدبية وكانوا يمارسونها إلا أنهم يسمونها باسم آخر، فهذا الشيخ أحمد الرفاعي نوالي [٢] ينظم قصيدته فيطلق عليها

اسم: (الإجادة والجودة بموازنة البردة) [٣]، والتي منها:

أم هبت ريح الصبا من نحو مكة أو من نحو طيبة مأوى المصطفى العلم

هذا، وتسمية بعض أدبائنا المعارضة بالموازنة ليس أمرا مستحدثا منهم، فلم يكونوا بدعا من القائلين بذلك، فهذا البوصيري حين تطمح نفسه إلى معارضة ومحاكاة لامية كعب بن زهير في مديح الرسول صلّى الله عليه وسلّم ينظم قصيدة طويلة في نحو مائتي بيت على وزنها وقافيتها وسماها (ذكر المعاد في وزن بانت سعاد)، والتي يعترف فيها بفضل كعب بن زهير تواضعا حميدا منه [٤].

---

(١) الفيروز آبادي ، مجد الدين ، القاموس المحيط ، مادة '' وزن '' ، ١٥٩٧ .

(٢) عالم وأديب من علماء كنو،له قصائد كثيرة مخطوطة،ومن أشهرها تشطيره لديوان الشيخ إبراهيم إنياس،وهي قصيدة طويلة جدا. وهي مقابلة أجراها الباحث مع الشيخ في بيته بمدينة كنو ، اليوم الجمعة ٢٣ / ٨ / ٢٠١٣ م ، الساعة الثالثة مساءا .

(٣) قصيدة مخطوطة في حوالي (١٨٩) بيتا على وزن البردة وقافيتها وغرضها .

(٤) شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، ٣٣٧ – ٣٣٨ .

إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمتَ مسئول

في كل يوم ترجي أن تنوب غدًا وعقد عزمك بالتسويف محلول[1]

بهذا نعلم أنّ من الأدباء من يسمون المعارضة بالموازنة على جهة تسمية مجازية، أو من جهة تسمية الكلّ بالجزء باعتبار أنّ الوزن ركن مهم في المعارضة.

الفصل الثاني

دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض المدح، والوصف، ويحتوي على المباحث الآتية:

المبحث الأول: المدح في داليّة النابغة الذبياني، ودالية الشيخ محمد الناصر كبر، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: داليّة النابغة الذبياني.

المطلب الثاني: داليّة الشيخ محمد الناصر كبر.

(١) البوصيري ، **ديوان البوصيري** ، المكتبة الشاملة ، القسم الدواوين الشعرية ، ص : ٢٠٩ .

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الثاني: المدح في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بـــــــــــــن فودي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: داليّة الشيخ عثمان بن فودي.

المطلب الثاني: داليّة الشيخ عبد الله بن فودي.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الثالث: الوصف في هائيّة عبد الرحيم البرعي اليمني، وهائيّة الشيخ محمد قنّ الغسوي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: هائيّة عبد الرحيم البرعي اليمني.

المطلب الثاني: هائيّة الشيخ محمد قن الغسوي.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الأول

المدح في داليّة النابغة الذبياني، وداليّة الشيخ محمد الناصر كبر، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول : داليّة النابغة الذبياني .[1]

---

(١) "هو زياد بن معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع ، وأمه عاتكة بنت أنيس من بني أشجع الذبيانيين " ، فهو ذبياني أبا وأما . راجع المحاضرة الحادية عشر ، المشير إليها في أسفل الهامش الأول .

والنابغة من أشرف قبيلة ذبيان ، وأحد فحول شعراء الجاهلية ، وكان يكنى بأبي أمامة وأبي ثمامة ، وهما ابنتاه ، كما يلقب بالنابغة ، وبهذا اللقب اشتهر.

هذه القصيدة هي جاهلية لشاعرها المشهور، وهي من اعتذارياته، لذا يقول ضياء الدين بن الأثير: "فيعتذر فيها إلى النعمان بن المنذر الذي تقرّب إليه، ووُشي به عنده، وهمّ بقتله ففرّ إلى ملوك الشام ومدحهم، ولكن لم يطب مقامه بالشام، فعاد يستعطف النعمان بقصائد رائعة كانت سببا في عفوه عنه"[١].

ودالية النابغة الذبياني من أبرز قصائده وأطولها وأجمعها لأغراض الشعر، وأوفاها بالتعبير عن حياته وفنّه، وتقع في تسعة وأربعين بيتا، ويمكن للباحث أن يقسمها إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: وصف الأطلال، ولقد استهل هذه القصيدة بنسيب رائع على عادة الشعراء القدامى، فبدأ بذكر الأطلال وقد خلت من سكانها منذ أمد بعيد فلا يسمع رجعا لندائه ولا ردا عليه، فيتوجع عليهم ويتأسف على ارتحالهم عنها وابتعادهم عنه حتى ما تمكنه زيارتهم الوصول إليهم[٢].

يقول في ذلك[٣]: { البسيط }

يا دار ميّة بالعلياء فالـــــــــــــــــــــــــــــــــــــســـّـــــنــــــــــــــــــــــــــــد أَقْوَتْ وطال عليها سالف الأمــــــــــــــد[٤]

وقفتُ فيها أُصَيْلا نــــــــــــًــــــــــــــــــا أُســــــــــــــــــــائـــــــــــلـــــــها عَيّت جوابا وما بالرّبع من أحـــــــــــــــــــــــــد

وكان النابغة حكما بين الشعراء في سوق عكاظ ، وهو ممن تكسب بالشعر في الجاهلية ، ولكنه آثر مدح الملوك . ويعد النابغة من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي يتبارى في الأسبقية مع امرئ القيس وزهير ، وقد أضاف إلى قياثرة الشعر وترا جديد لم يُعرف من قبله ، وذلك هو فن الاعتذار ، فهو نسيج وحده ، طـــــــــــــرق أبواب الاعتذار جميعا ، وطال عمره ومات قبل الإسلام ، ويعده الكثيرون من أصحاب المعلقات . راجع المحاضرة الحادية عشرة ، أشهر شعراء العصر الجاهلي ، الشبكة الإلكترونية ، ص ١٣ . https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-newtab&channel

(١) ضياء الدين بن الأثير ،**المثل السائر** ، المكتبة الشاملة ، تحقيق : أحمد الحوفي ، (دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ج ٢ ، ص ١٢ .

(٢) الزوزني ، الحسين بن أحمد بن الحسين ، **شرح المعلقات السبع** ، تحقيق ، محمد إبراهيم سليم ، (دار الطلائع ، ١٩٩٤ م) ، ٢٤٤ .

(٣) النابغة الذبياني ، **ديوان النابغة** ، المكتبة الشاملة ، ص ١٨ .

(٤) العلياء : المكان المرتفع . الأمد : الدهر .

إلا الأواريّ لأيام مـــــــــــــا أبـــــــيـــــنـــــــهـــــــا والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد[1]

ردت عليه أقـــــاصـــــــيـــــــه ولـــــــبّـــــــده ضرب الوليدة بالمحساةِ في الثأد[2]

والقسم الثاني: خصّه بوصف الناقة والصيد، ويقع في ثلاثة عشر بيتا، وفي هذا القسم يشبه الشاعر ناقته بصفات تدل على كرمها، فوصفها بأنّها ذات خفّ صلب شديد، وأنّها متحملة لمشقات السفر ووهيج الهاجرة، وشدة الحر، ووصفها بثور وحشي منفرد إذا ريع من القناص فهو أسرع ما يكون حركة، وأجلد ما يكون في المعركة ثباتا[3] . فيقول[4]:

مقذوفةٍ بدخيس النّحضِ بازِلُهـــــــا له صريفٌ صريف القَعْوِ بالمســـــــــــدِ[5]

كأنّ رَحْلي وقد زالَ النّهار بنـــــــــا يومَ الجليلِ على مُستأنِسٍ وحِـــــــــــدِ

من وحش وجرة موشيٍّ أكارعـــــــه طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد[6]

سرت عليه من الجوزاء ساريـــــــــة تزجي الشمال عليه جامد البـــــــــــرد

والقسم الأخير أطول الأقسام وأهمّها، وهو الغرض الرئيس لهذه القصيدة، وعدد أبياته ثلاثون بيتا، وفي هذا القسم عكف على مدح النعمان والاعتذار إليه، فبدأ يمدحه ووصفه بصفات الجود

---

(١) النؤي : حاجز من تراب يعمل حول البيت والخيمة . الجلد : الأرض الغليظ .

(٢) النابغة الذبياني ، **ديوان النابغة** ، المكتبة الشاملة ، قسم الدواوين الشعرية ، ص ١٨ .

(٣) ينظر ، الزوزني ، الحسين بن أحمد بن الحسين ، **شرح المعلقات السبع** ، المرجع السابق ، ص : ٢٤٤ .

(٤) النابغة الذبياني ، **ديوان النابغة** ، المرجع السابق ، من ص ١٨ إلى ١٩ .

(٥) النحض : اللحم . القعد : البكرة .

(٦) الموشي : الشيء الذي فيه ألوان مختلفة . طاوي : الضامر .

والكرم، وسعة الملك وقوة السطوة حيث لا يماثله أحد في ذلك إلا سيدنا سليمان عليه السلام،[1] فيقول[2]:

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه   ولا أُحاشي من الأقوام من أحَـــــــــدِ

إلاّ سليمانَ إذ قـــــــال الإلـــــــه لـــــــــه   قم في البرية فاحددها عنِ الفندِ[3]

وخيّسِ الجِنّ إنّي قد أذِنْتُ لهم   يبنون تَدمُرَ بالصُّفّاحِ والـــــــــــــعــــــــــمدِ[4]

فمن أطاعكَ فانفعهُ بـــــــــــطاعـــــــــــته   كما أطاكَ وادلله على الـــــــرشــــــــــــــــدِ

ومن عصاكَ فعاقِبْه مُـــــــعاقـــــــــــــبــــــــــةً   تَنهَى الظَّلومِ ولا تقعُدْ على ضَمَدِ[5]

إلاّ لِمثْلِكَ أو من أنت ســــــــــابقُــهُ   سبقَ الجواد إذا استولى على الأمدِ[6]

أعطى لفارهة حُلوٍ تـــــــوابـــــــــعـــــــــهـــــا   من المواهب لا تُعطي على نكـــــــــــــد

وفي آخر القصيدة يعتذر الشاعر للأمير باستعطاف له واستغفاره، ويتبرأ مما رمى به، ويدعو على نفسه بالشلل إن كان ما قال عنه الوشاة حق، ويصوّر ما تجرّعه من غضب النعمان، ويرجو منه قبول اعتذاره، بقوله[7]:

ما قلت من سيءٍ مما أتيت به   إذاً فلا رفعتْ سوطي إليّ يدي

أُنبِئْتُ أنّ أبا قابوسَ أَوْعَــــــــدَنـــــــــــــي   ولا قرارَ على زأرٍ من الأســـــــــــــــد

---

(١) ينظر الزوزني ، الحسين بن أحمد بن الحسين ، المرجع السابق ، ص : ٢٤٦ .

(٢) النابغة الذبياني ، المرجع السابق ، ص ٢٠ .

(٣) الفند : السفه .

(٤) خيس : ذلل . تدمر : بلد بالشام . الصفاح : حجارة رقاق عراض .

(٥) ضمد : الحقد .

(٦) الأمد : الغاية .

(٧) النابغة الذبياني ، **ديوان النابغة** ، المرجع السابق ، من ص ٢١ إلى ٢٢ .

لا تقذفني بركنٍ لا كفاءَ له وإن تأثّفكَ الأعداءُ بالرَّفَدِ
ها إنّ ذي عِذرَةٌ إلاّ تكن نَفَعَتْ فإنّ صاحبها مشاركُ النكدِ

المطلب الثاني : داليّة الشيخ محمد الناصر كبر .[1]

نظم الشيخ محمد الناصر كبر هذه القصيدة في مدح شيخه الشيخ مجتبى، واتخذ معلقة النابغة منهاجا له من حيث الشكل قاصدا بذلك معارضة هذه المعلقة، وتقع القصيدة في اثنين وستين بيتا.

ففي بداية داليته المشهورة بدأ بمقدة غزلية،كعادة شعراء العرب القدامى، وهي العادة التي جرى عليها أغلب الشعراء النيجيريين في افتتاح قصائدهم، لكن الغزل الذي استعمله الشيخ هو غزل عذري، ونجده يعيب عينيه لكثرة بكائها وسكبها الدمع ورمدها من أجل ذكرى محبوبة له[2].

فيقول [3]: { البسيط }

ياعينُ ويحكِ من هَمْعٍ ومن رّمدِ ومن سُكُوبٍ وتَهْتَانٍ ومن سَهدِ[4]

من ذكر كَاسِلَةٍ دَعْجَاءَ جازِلةٍ تساقطُ الدُّرَّ من أَلْمَى ومن بَردِ[5]

---

(١) هو محمد الناصر بن محمد المختار بن ناصر الدين بن محمد ميْزَوري بن الشيخ عمر المعروف (بمالم كبر) ، ولد الشيخ في غُرنفاوَا ، يوم الخميس في شهر شوال سنة (١٣٣٤ ه / ١٩١٢ م) . ولبى نداء ربه يوم الجمعة ٢١ من جمادى الأولى سنة (١٤١٦ ه) ، من أكتوبر (١٩٩٦ م).

نشأ محمد الناصر وترعرع في أسرة كريمة متدينة متعلمة ، وهو يتيم الأب فقام بتربيته خاله الشيخ إبراهيم نَظُغُني ، ختم القرآن في طفولته ، وتعلم على يد كبار العلماء والمشايخ في مدينة كنو ، منهم خاله الشيخ إبراهيم نَظُغُني ، الذي قرأ عنده ما يزيد على خمسين مؤلفا في فنون شتى ، وعلى رأسها فن التوحيد ، والشيخ إبراهيم قاضي قضاة كنو ، الذي أخذ منه علوما وفنونا كثيرة وخاصة علوم اللغة ، ومنهم الشيخ عبد الكريم ، وأمثالهم كثير، ينظر، شيخ عثمان كبر ، **الشعر الصوفي في نييجيريا** ، المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

(٢) ينظر ، شيخ عثمان كبر ، المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

(٣) محمد ناصر كبر ، **ديوان سبحات الأنوار من سبحات الأسرار** ، ٣٨ .

(٤) سهد : قلة النوم .

(٥) دعجاء : سوداء .

تسقِيكَ بِالبَارِدِ البّسّام عن حَبَبٍ وعن أَقَاحٍ وعن طَلْحٍ وعن نَّضَد[1]
شَكْـــــــــــــــــلَاءَ رانية حَوْراءَ زانـــــــــــــــــيـــــةٍ عيناء
غانية خرعوبة الـــــــــــجـــــــــسد

ثم انتقل الشيخ إلى غرضه الرئيس للقصيدة الذي مدح فيه شيخه فوصفه بصفات كريمة، حيث إنّه كان فريد عصره وسند قومه، فمدحه بأنّه قد فاق الكثير في ذلك من الأولياء في مختلف العصور، إلا عصر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وعصر صحابته والتابعين فقال[2]:

قطب عليه مدارُ الأولياء ومنـــــــــــــــــا حَاشَيْتُ منهم وأَيْمُ الله من أحد
إلاّ نجومَ الهُدى من عصر سيِّدنا خير البرية من أَعْصُرٍ جُـــــــــــــــــدُدِ

و لم يقف الشيخ من ذلك، بل أنّه استمر بمدح شيخه ويصفه بغزارة العلم وسعة المعرفة، حتى أنّه كان متفننا في مختلف العلوم كالنحو، والصرف، والبلاغة، والأدب، وغـــــــــــــير ذلك من العلوم المختلفة فقال[3]:

كم مّارس العلم حتّى صار منفردا لاّ الفخرُ ساواه لا كـــــــــــــلاّ ولا الأَزَد
كم مارس النحو حتى صار منفردا مِّن سيبويه من الفرَّا من الأســـــــــــــــــد
وفي البيان أديب لاّ يماثلـــــــــــــــــــــه من كان كالنجم بل من كان كالعَضُد
وفي الكلام أَرِيْبٌ لا يماثلـــــــــــــــــــــه مثل السُّنُوسِي الطبيب المَرْهَم العتـــد

ووصفه أيضا بصفات حميدة كالشجاعة والكرم والشرف والدعوة إلى الدين الحنيف، منها قوله[4]:

---

(١) بسام : كثير الابتسام .

(٢) محمد ناصر كبر ، **ديوان سبحات الأنوار من سبحات الأسرار** ، المرجع السابق، ٣٨ .

(٣) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٣٩ .

يهاب من شرر تـــــــــرمـــــــيـــــه بُـــــــنــــــدُقُـــــــهُ كما جهنّم إذ ترمى على حـــــــــــــــــرد

فتى يواليك ءالآفاً مـــــــــــــــطـــــــــــوقـــــــــة لا الوَهِبُ الكُوم في أوبارها اللّبـــــــــــــــد

فتىً عليه رَحَا التّصْريف دائـــــــــــــــرة في الرّفع والخفض والإرشاد والمــــــــدد

فتىً أحاطت بحكم الشرع حَوْطَتُهُ فصار يعرف ذا قـــــــــــــصــــــــــــد وذا أَوَدِ

قد كان مَبْدَهُ مَنْهَى غيره ولكــــــــــــــم فجا المواريد بالتوصيل عن صـــــــــــــــدد

واختتم الشيخ قصيدته ببيان قصده من مدح شيخه وبالتسليم على رسول الله صلّى الله عليه وسلم، فقال[1]:

أسنَي الجوائز عندي أن تـــــــفاجـــــئنــــي بالسَّقي والجذب والسُّلوك والمدد

حاشاك حاشاك أن يرجو حماك فتى فينثني خائبا حاشاك صـــــــــــــــــــفر يد

سلِّم إلهي على حَامِيمَ ما نُشِـــــــــــدت ياعين ويحك من همع ومن رمـــــــــــــد

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

إن القصيدتين اتفقتا في أمور كثيرة، ومن تلك الأمور ما يلي:

١ – اتفاق في القافية: قد اتفقت القصيدتان في القافية بمعناها العام والخاص، فالقافية واحدة والروي واحد وهو الدال.

(١) محمد ناصر كبر ، **ديوان سبحات الأنوار من سبحات الأسرار** ، المرجع السابق، ٤٠

٢ – اتفاق في الوزن: واتفقتا كذلك في الوزن، فكلتا القصيدتين من البحر البسيط.

٣ - اتحاد في الغرض: فكلتا القصيدتين من غرض المدح، وهذه الأمور الثلاثة هي أساس المعارضة.

٤ – من حيث الأفكار والمعاني: ففي القصيدتين ما ينم على تشابه الأفكار، فكلّ واحد شبه ممدوحه بصفات حسية ومعنوية، ثم أتى أخيرا يبدي حاجته كي ينال مناه.

والشاهد على ذلك:

فقد وصف النابغة ممدوحه بأنّه الذي عمّ فضله جميع البرية فقال:

فتلك تبلغني النعمان أن له فضلا على الناس في الأدنى وفي البعد

ولا أرى فاعلا في الناس يــــشبـــــهــــه ولا أحاشي من الأقوام من أحد

ويصفه بالكرم فقال:

الواهب المئة المعطاء زيـــــــــــنـــــــهـــــــا سعدان توضح في أوبارها اللبد

وقال:

يوما ياجود منه سيب نــــــــــــــافـــــــلـــــــة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

كما يصفه بالشجاعة:

أنبئت أن أبا قابوس أو عـــــــــــــدنـــــــي ولا قرار على زأر من الأسد

ثم يذكر أخيرا حاجته فقال:

ها إنّ ذي عذرة إن لم تكن نفعت فإن صاحبها مشارك النكد

أما الشيخ محمد الناصر كبر فوصفه بصفات منها وصفه بالعلم الغزير:

كم مارس العلم حتى صار منفــــردا لا الفخر ساواه لاكلا ولا الأزد

قد كان فكّاك مرموز الكتاب ومكنــ ون الحديث فيالسيد السنـــــــــــــــــــد

قد كان وارث ما دون النـــــــبـــــوة إذ إرث النبوة معقول على الرصد

ثم وصفه بالكرم :

فتى يواليك ءالآفاً مـــــــــطـــــــــوقـــــــــــــة لا

الوهب الكوم في أوبارها اللبد

ثم وصفه بالشجاعة:

يهاب من شرر ترميه بـــــــــــنــــــــــدقـــــــــه كما جهنّم

إذ ترمى على حرد

وأخيرا يذكر له حاجته إليه :

أسني الجوائز عندي أن تفاجئـــــــــــــــــــــني بالسقي والحذب والسلوك والمدد

حاشاك حاشاك أن يرجو حماك فتى فينثني خائبا حاشاك صفر

يــــــــــــــــــــــــــــــــد

٥ – من حيث الألفاظ والمفردات: لاشك أنّ الشاعر الثاني (المعارِض) قد أخذ ألفاظا ومفردات من القصيدة الأولى (المعارَضة)، فمثلا كلمات القافية مثل: (أحد – نضد – برد – لبد – فرد – يصد أو تصد – قود – أود – لبد – يد – جسد – أسد أو أُسد) وكثير غيرها، فإنّها قد وردت في كلا القصيدتين.

٦ – من حيث البناء: فقد افتتح كلّ واحد قصيدته بحرف النداء الذي هو (يا) كما بدأ كلّ واحد منهما بالنسيب، ثم تناول كلّ واحد منهما هذا النسيب في الأبيات السبعة الأولى دون أن يزيد على ذلك أو ينقص منه شيئا، مثال ذلك، يقول النابغة الذبياني:

يا دار ميّة بالعلياء

فالـــــــــــــــــــــسـّـــــنـــــــــــــــ

ـــــــــد أَقْوَتْ وطال عليها سالف الأمد

وقفتُ فيها أُصَيْلا نـــــــــــًـــــــــــــا

أُســـــــــــــائـــــــــلـــــــها عَيّت جوابا وما بالرّبع من

أحــــــــــد

إلا الأواريّ لأيام مــــــــــــــــــــــــا

أبـــــــــيـــــــــنـــــــــهـــــــا والنؤي

كالحوض بالمظلومة الجلد

ردت عليه أقـــــــــــاصـــــــــــــيـــــــــــه
ولــــــــــــــبّــــــــــــــــده ضرب الوليدة بالمحساةِ في الثأدِ

ويقول الشيخ محمد الناصر:

ياعينُ ويحكِ من هَمْعٍ ومن رّمدِ ومن سُكُوبٍ وتَهْتَانٍ ومن سَهدِ
من ذكر كَاسِلَةٍ دَعْجَاءَ جـــــــــــــازِلقــٍ تساقطُ الدُّرَّ من أَلْمَى ومن بـــــــرد
تسقِيكَ بِالبَارِدِ البّسّام عن حَبَبٍ وعن أَقَاحٍ وعن طَلْحٍ وعن نَّضَد
شَكْـــــــــــــــلَاءَ رانية حَوْراءَ زانـــــــــــــيـــةٍ عيناء غانية خرعوبة الـــــــــجــــــــســـــد

٧ – وأمر آخر هو تشابه تفكيرهما في الوصف، فقد وصف النابغة ممدوحه بأنّه لا يضارعه أحد في سعة الملك وقوة السطوة إلا سيدنا سليمان عليه السلام،كما وصف الشيخ محمد الناصر ممدوحه بصفات لا يضارعه فيها أحد في جميع العصور دون عصر الرسول صلّى الله عليه وسلّم وأصحابه وعصر التابعين.

المبحث الثاني

المديح في داليّة الشيخ عثمان بن فودي، وداليّة الشيخ عبد الله بن فودي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: دالية الشيخ عثمان بن فودي .[1]

داليّة الشيخ عثمان بن فودي هي أول قصيدة عربية نظمها، وتقع في اثنين وستين بيتا، وقد افتتح قصيدته بذكر غرامه، وشوقه للنبي صلى الله عليه وسلم، وعبّر عن تجربته الروحية، ووصف عاطفة الحب المحمدي، وتحدث على طريقة شعراء الصوفية الذين اتخذوا شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم موضعا لحبّهم وشوقهم، ذكر ذلك في خمسة وعشرين بيتا،

يقول [2]: { الكامل }

هل لي مسير نحو طيبة مسرعا لأزور قبر الهاشمي محمـــــــــــــــــد

لما فشا ريّاه في أكـــــــــنـــــــــافـــــهـــــا وتكمّش الحجاج نحو محمد[3]

غُودِرتُ أهمل الدموع موبــــــــــــلا شوقا إلى هذا النبي محمـــــــــــد[4]

أقسمت بالرحمن مالي مفصـــل إلا حوى حب النبي محمـــــــــــــــد[5]

---

(١) هو عثمان بن محمد بن عثمان بن صالح بن محمد بن هارون ، المعروف بابن فودي ، ولد الشيخ عثمان في قرية تسمى مرة ، يوم الأحد أواخر صفر سنة ١١٦٨ ه الموافق من دسمبر عام ١٧٥٤ م .

تربى عند والده محمد فودي تربية حسنة وتعلم عنده قراءة القرآن الكريم ، وأخذ علوما أخرى عن شيوخ آخرين ، أمثال الشيخ عثمان المعروف ببِنْدَوّ الكَبَوِي ، والشيخ جبريل بن عمر ، والشيخ عبد الرحمن وغيرهم من مشاهير العلماء ، وقد تعلم علوما جمة رواية ودراية وإتقانا ، وبعد ذلك أخذ يدعوا الناس إلى الشريعة ، وأقام دولة إسلامية في بلاد هوسا ، انتهت إليه الإمامة وضربت إليه الإبل شرقـــــــــــــا وغربا ، وهو علم العلماء ورافع لواء الدين ، أحيا السنة وأمات البدعة ، ونشر العلوم وجمع بين الحقيقة والشريعة ، وتوفي في سنة ١٢٣٣ ه الموافق ١٨١٦ م ، لمزيد من البيان راجع كتاب تزيين الورقات ، ص ١٤ .

(٢) الوزير جنيد ، **ديوان عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان** ، مخطوط ، مكتبة الوزير جنيد بصوكوتو ، ص ٤٥ .

(٣) تكمش : أسرع في السير . ريّاه ريحه الطيبة . أكنافها : جوانبها .

(٤) غودرت : خلفت وأبقيت . اهمل : أفيض . موبلا : المطر الشديد .

(٥) الوزير جنيد ، المرجع السابق ، والصفحة نفسها .

من خلال هذه الأبيات نجد أنّ الشاعر مشتاقا متفانيا في حبّ نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، ولا أمل له في الحياة سوى زيارة قبره في المدينة المنورة بأنواره، والمعطرة بروحه الطيبة، لقد زاد شوقه إلى النبي صلى الله عليه وسلم لما رأى الحجاج أسرعوا في السير نحو ذلك القبر.

واستمر يعبر عن حبّه وشوقه إلى زيارة حبيبنا، إنّه لو قدّر له السير إلى مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم لنال غاية مطلبه، فقال:

لوسرت طـــــيـــــبة نلت غـــــــــايـــــة مطلبي متعفرا في ترب نعل محمـــــــــــــــد[1]

وضـــــريح أحمد بالـــــــعبـــــير مقرمـــــــد يزري بعرف المسك طيب محمد[2]

ما الشمس شيء والخسوف يزورها ليس الخسوف لنور هذا السيـــــــــد

أو طـــــار قلـــــبـــــي أن أزور ديـــــــــاره دمعي يفيض لفقد هذا السيـــــــــد

تـــــهمي دموعي إن ذكرت فـــــنـــــاءه قد ذابني حب النبي محمـــــــــــــد[3]

هكذا يبين لنا الشاعر شدّة شوقه للمصطفى صلى الله عليه وسلم؛ وأبرز لنا ما يكنّه صدره من عاطفة صادقة، بأسلوب شعري قوي، ومعان دقيقة لطيفة.

ونجد الشاعر كذلك يبين لنا معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، وذكر عشرين نوعا من معجزاته، تحدث عن ذلك في خمسة عشر بيتا، نذكر بعضا منها:

أخلاقه لم يؤت خلق مـــــــثـــــلـــها من ذا الذي يحوي كرامة أحمـــــــد

آياته من ذا يقوم بـــــــعـــــدهـــــا كالرمل كثرة معجزات محمـــــــــد

---

(١) متعفرا : متمرغا ، عفره في التراب ، أي مرّغه ودسّه فيه .

(٢) مقرمد : مطليّ بالقرمد ، كل ما يطلى به للزينة مثل الزعفران وغيره . يزري : تهاون وحقر وعاب ووضع من حقه .

(٣) الوزير جنيد ، **ديوان عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان** ، المرجع السابق ، ص : ٤٥ .

من عرش رب العالمين جنوده ما في الورى مثل النبي محمـــــــــــــــــــد

قد خط في التوراة نعت نبينـــــا بل في الزبور صفات هذا المرشد

إنجيل عيسى شاهد بصـــــفـــــاته در الشياه يدل من هو مهتـــــــــــــــــــــــــــــد[1]

وبعد أن ذكر لنا الشاعر نبذة من معجزاته صلى الله عليه وسلم، أخذ يبين لنا عجائب نبينا التي لا نهاية لها، فاستمر في عشقه مبينا عجزه وعجز غيره عن ذلك، من ذلك قوله:

يامن يعد عجائبا لمحمـــــــــــــــــــــد أتطيق يا ذا كيل بحر مزبـــــــــــــــــــــــــــــد

يا من يعد الرمل في عرصاتهـــا فاقت لذلك معجزات محمـــــــــــــــــــــد[2]

ولقد علمت بأنني لا أحســـــــن مدحا لخير العالمين محمـــــــــــــــــــــــــــــد[3]

لكن هديت لحبه فجولتـــــــــــــــــــه لا لهو مني ولا أنا مـــــــــــــــــــــــــــــن دد[4]

وفي آخر القصيدة نجد الشاعر يتوسل بالنبي صلى الله عليه وسلم وبخلفائه الراشدين، في طلب العفو والمغفرة من الله تعالى والنجاة من الهلاك، والنجاة من أهوال يوم القيامة وعذاب النار، ومن فتنة سؤال القبر، وأن يفتح الله له أبواب جوده، ويسهّل له زيارة النبي صلى الله عليه وسلم، يقول:

كن آخذا بيد العبيد المذنـــــــــــب ياعمدتي ياموئلي يا مقصـــــــــــــــد

---

(١) الوزير جنيد ، المرجع السابق ، ٤٦ .

(٢) عرصاتها : أي كلّ بقعة بين الدور ليس فيها بناء .

(٣) الوزير جنيد ، المرجع السابق ، ٤٦ .

وكلمة : فجولته :معناها كشفته .

(٤) الوزير جنيد ، **ديوان عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان** ، المرجع السابق ، ص : ٤٦ .

وكلمة من دد : من لعب .

وأتيت بابك يا إلهي نجـــــــــــــــــــــــــــــــــي يوم القيامة من عذاب موقـــــــد

يارب إن لم تعف حق لي الردي وقني هناك عذاب نار موصد

كن لي مغيثا للنكير الـــــــمـــــــرهـــب ياخالقي يا منقذي يا سيـــــــــــــــــد

هون لنا من أن نزور نـــــــــبـــــــــيـــــــــنـــــــــا سهل أيا مولاي زورة أحمـــــــــــــــــد[1]

وهكذا عبّر الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه المتزايدة تجاه ذات المصطفى صلى الله عليه وسلم، بلغة سهلة وألفاظ لطيفة ممتعة.

(١) الوزير جنيد ، المرجع السابق ، ص : ٤٧ .

المطلب الثاني: داليّة الشيخ عبد الله بن فودي .[1]

نظم الشيخ عبد الله بن فودي هذه الداليّة في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، مبينا صفاته وأخلاقه الشريفة، ومعبرا عن شوقه إلى زيارة المدينة المنورة والأماكن المقدسة في الحرمين الشريفين، وتقع هذه القصيدة في خمسة وستين بيتا.

افتتح قصيدته بمقدمة حمد الله تعالى فيها وشكره على إرسال رسله إلى الناس، وهم الذين جاءوا إلينا بكل الخير، فعلينا أن نتتبع آثارهم.

من ذلك قوله [2]: { الكامل }

حمدا وشكرا للإله الواحـــــــــــــــــــــد الباعث الإرسال هَدي من هد

جاؤا بكل الخير دونك فاتبـــــــع آثارهم وع قول داع مرشـــــــــــــــــــــــد[3]

دع قول من يلهو ويلهج بالدد في ذكره طللا ببرقة ثهمـــــــــــــــــــــــــد[4]

وبعد هذه المقدمة بدأ الشاعر بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فيذكر طرفا من فضائله وصفاته، منها أنّه أرفع قدرا ومترلة، وهو كريم، ومحمود، وحبيب رب العالمين، وصاحب الشفاعة والوسيلة والإسراء ولواء الحمد، يقول:

فاثِن العنان إلى ثناء السيـــــد رب السناء الهاشمي الأمجد[5]

---

(١) هو عبد الله بن فودي بن محمد بن عثمان التوردي المعروف بابن فودي ، ولد في يوم الاثنين ليومين مضيا من شهر جمادى الألى سنة ١١٨٠ ه ، وتوفي في سنة ١٢٤٥ ه الموافق ١٨٢٦ م ، وهو شقيق الشيخ عثمان بن فودي ، وأصغر منه سنا ، كان بينه وبين أخيه من الأعوام نحو اثني عشر عاما ، كما صرح بذلك بنفسه في كتابه " تزين الورقات بجمع مالي من الأبيات " ص : ٣.

تربى وتعلم القرآن الكريم عند والده ، ثم أخذ العلوم عند مشاهير العلماء في عصره ، منهم أخوه الشيخ عثمان بن فودي ، والشيخ جبريل بن عمر ، والشيخ الحاج محمد بن راجي وغيرهم ، وهو أول من بايع الشيخ عثمان بن فودي حينما قام بحركته الإصلاحية ، وأول وزير من وزرائه ، أصبح عالما كبيرا متفننا وشيخا عبقريا مفكرا كاتبا تفتخر بمؤلفاته المكتبة العربية لا لكثرتها وقيمتها فحسب ، ولكن لشمولها لمعظم العلوم ، لمزيد من المعلومات ، راجع الثقافة العربية في نيجيريا للدكتور علي أبو بكر ، ص : ٢٦٤ . وكتاب ، انفاق الميسور في تاريخ بلاد تكرور ، لمحمد بلو بن الشيخ عثمان بن فودي ، ص : ٢١١ .

(٢) عبد الله بن فودي ، **ديوان عبد الله بن فودي** ، مخطوط ، مكتبة الوزير جنيد بصوكوتو ، ص ٢٠ .

(٣) وكلمة : وع : بمعنى حفظ .

(٤) عبد الله بن فودي ، المرجع السابق ، والصفحة نفسها .

وكلمة يلهج : يغري به ويتأثر عليه . الدد : اللعب . الطلل : ما ظهر من رسوم الدار . برقة : اسم مكان .

(٥) فاثن : انعطف . العنان : سير اللجام . السناء : الرفعة والضياء .

عِدة الخليل من الإله تليده وحبيب رب العالمين محمــــــــد[1]

ردء به درء الرّدي هام الندى نور الهدى سُجُعٌ كريم المحتـــد[2]

ريف اليتامى والضعاف ثِمَالهم بحر الجدى يروى غليل الـــوُرَّد [3]

وشفاعة ووسيلة وفضـــيلـــــــة إسراؤه ولواؤه والســـــــــــوؤدد

ومن السجايا والغرائز وُكِدت لملاذ هذا الطّمل يوم الموعـــــد[4]

ما فيه من صبر وصفح رحمة وبسالة وبشاشة للمجتهـــــــــــد[5]

ونجد الشاعر يعبر عن مشاعره نحو تربة ضمّت حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم، إنّها عظيمة وحريّ بنا أن نعظّم معالمها، وحقّ علينا أن نطوف حول تلك الجبال الشامخة الحارة، وفي هذه الأراضي المقدسة مناسك ديننا وأماكن الطواف للطائفين، ومساجد للقائمين والساجدين، فقال:

حق علينا أن نعظم تـــــربـــــة فيها معاهد ذا النبي الممجـــــــــد[6]

بيداءها وعقارها وعفاءهــــــا ونطوف في تلك الجبال الصحد[7]

فيها مناسك ديننا ومساجد للطائفين القائمين وسجـــــــــــد[8]

ثم وصف الشاعر المنكرين لرسالة رسولنا صلى الله عليه وسلم، ويقول إنّهم خالفوا أمره وأنكروا رسالته السماوية، حسدا من عند أنفسهم، وقالوا إنّه شاعر، بل هو ساحر،كذبا وزورا،

---

(١) عبد الله بن فودي ، المرجع السابق ، ص ٢٠ . وكلمة : عدة : الاستعداد . تلد : مولد .

(٢) ردء : عون . الردي : الهالك . سجع : اللين السهل . المحتد : الأصل .

(٣) ريف : رءوف . ثمالهم : مطعمهم وغياثهم . الجدى : العطاء .

(٤) السجايا : الطبيعة . وكدت : أكدت . الطمل : الخلق كلهم .

(٥) عبد الله بن فودي ، **ديوان عبد الله بن فودي** ، المرجع السابق ص ٢١ . وكلمة بسالة : شجاعة . بشاشة : طلاقة الوجه .

(٦) معاهد : المكان الذي لا يزال القوم يرجعون إليه .

(٧) بيدائها : فلاتها . الصخد : شديدة الحر .

(٨) عبد الله بن فودي ، المرجع السابق ، ص : ٢١ .

ورموه بكل باطل، لقد شهد برسالته صلى الله عليه وسلم ربّنا سبحانه وتعالى والملائكة الكرام، قوله:

إن الذي شقوا وشاقوا أمـــــــــــــــــــــــره وشروا بهذا الخير شر المؤيد

إذ أنكروا حسدا شموس رسالة لنبينا خروا هنا بَله الغــــــــــــــــــــــد

قالوه سحر شاعر وتّما تـــــــــــــــــــروا فيه وتّهته فكر شرهم الـــــــــــــــرد

شهد الإله كذا الملائكة الكرام والأنبياء رسالة الأحمـــــــــــــــــــــد[1]

وفي الأبيات الأخرى نجد الشاعر يعبر عن حنينه وشوقه إلى زيارة الرسول صلى الله عليه وسلم قائلا ومخاطبا إخوانه، يا قوم قوموا مسرعين إلى الذي يعطي عطاياه وعوارفه كالبحر المزبد، وإلى من طاف بيت الله الحرام طواف الإفاضة مخلصا، وفاضت خيراته في الدنيا والآخرة، وسعى بقلب صاف نحو الصفا، وهو صفى الله ومأوى من طُرد من بلده، ياقوم إلى خيف مِنَى تأمنوا، يقول في هذا المعنى:

ياقوم قوموا ناسلين إلى الـــــــــــــــــــذي يعطي عوارفه كبحر مزبــــــــــــــــــــــــــــد[2]

ولمن أفاض إلى الإفاضة مخلصا خير يفيض هنا وفي يوم الغــــــــــــــــــــــد

وسعى بقلب قد صفا نحو الصفا ونحي صفي الله مأوى المطـــــــــــــــــــرد

سيروا لخيف كل خِيف تأمـــــــــــــنــــوا ومنامكم بِمنَى بمنّ الواحــــــــــــــــــــــــــد

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٢ .

(٢) ناسلين : مسرعين .

وذروا المقام

فحـــشــشـــــــــــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــوا ورضوا الحطيم على الحطام المفند[1]

فوق المطايا عامدي أم القـــــــــــــــــــــرى وأراجلين بكل مور

مبعـــد[2]

واختتم الشاعر قصيدته بالدعاء لقومه وشيوخه ووالديه وأحبابه وأبنائه، بأن يكونوا يوم القيامة تحت ظلّ محمد صلى الله عليه وسلم، وأن يقدر الله له زيارة حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم، فقال:

يارِبّ قدر قومنا وشيوخـــــــنــــا يوم القيامة تحت ظل محمد

يارِبّ يا رحمان يسر سيرنا بمكان هذا الهاشمي الأمجد

وأتح إلهي أن يكون قبورنا عند الحجون تجلّ أو بالفرقد

والوالدين وهكذا أحبابــــــــنـــــــا أبناؤنا الفضلا وكل

موحـــــــــــــــــــــــــــــــــد[3]

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

تحقق في القصيدتين شروط المعارضة، فالشاعر الثاني وهو الشيخ عبد الله بن فودي قد أعجب بقصيدة أخيه وهو الشيخ عثمان بن فودي، لذا نظم قصيدته على نمط قصيدة الشيخ عثمان بن فودي معارضا له، من ذلك ما يأتي:

١ – اتفاق في الوزن: فكلتا القصيدتين من بحر الكامل، وهذا ركن أساسي في عقد المعارضة.

---

(١) الحطام : يعني حطام الدنيا ما فيها من مال كثير أو قليل يفنى ولا يبقى .

(٢) عبد الله بن فودي ، **ديوان عبد الله بن فودي** ، المرجع السابق ص ٢٣ . والمطايا : الدابة التي تركب .

(٣) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

٢ – اتفاق في القافية: كلّ قصيدة من القصيدتين داليّة، أي الحرف الذي بنيت عليه القصيدتان هو (الدال)، وهو شرط ثانٍ من شروط المعارضة.

٣ –اتفاق في الغرض: فكلتا القصيدتين في المدح النبوي، وهو أيضا ركن أساسي في عقد المعارضة.

٤ – البناء: فقد سلك الشاعران في افتتاح قصيدتيهما أسلوبا واحدا، حيث إنّ الشاعرين افتتحا قصيدتهما افتتاحا مباشرا من دون أن يقدم لها بالمقدمة التي جرى عليها شعراء العرب القدامى، والشاهد على ذلك، يقول الشيخ عثمان بن فودي:

هل لي مسير نحو طيبة مسرعا لأزور قبر الهاشمي محمـــــــــــــــد

لما فشا ريّاه في أكـــــــــنــــــــــافــــــهـــــا وتكمّش الحجاج نحو محمد

غُودِرتُ أهمل الدموع موبــــــــــــلا شوقا إلى هذا النبي محمــــــــــــــــد

أقسمت بالرحمن مالي مفصـــل إلا حوى حب النبي محمـــــــــــــــــــد

ويقول الشيخ عبد الله بن فودي :

حمدا وشكرا للإله الواحـــــــــــــــــــد الباعث الإرسال تهدي من هد

جاؤا بكل الخير دونك فاتبــــــــع آثارهم وع قول داع مرشـــــــــــــــــــــــد

دع قول من يلهو ويلهج بالدد في ذكره طللا ببرقة ثهمــــــــــــــــــــــــد

فاثِن العنان إلى ثناء السيـــــد رب السناء الهاشمي الأمجـــــــــــــــــــــــــــد

٥ – الألفاظ والمفردات: فالألفاظ في القصيدة الثانية معظمها مأخوذة من القصيدة الأولى، فمثلا الكلمات: قبر – الهاشمي – محمد – العيش – طيبة – السيد – يفيض – المرشد – المسجد – غد، الواردة في القصيدة الأولى، فإنّها وردت أيضا في القـــــــــــــــصيدة الثانية.

٦ – الأفكار والمعاني: اتفقت القصيدتان في الأفكار والمعاني حيث كانت معظم الأفكار والمعاني في القصيدتين معانٍ وأفكار صوفية.

فكلّ من الشاعرين بيّن غرامه وشوقه للنبي صلى الله عليه وسلّم، وكذلك عبّر عن تجربته الروحية، ووصف عاطفة الحبّ المحمدي ويطلب دائما طريقة الوصول إلى زيارته والتقرب منه، وفي ذلك يقول الشيخ عثمان بن فودي:

هون لنا من أن نزور نبينا سهل أيا مولاي زورة أحمـــــــــــــــــــــد

ويقول الشيخ عبد الله بن فودي:

يارب يا رحمان يسر سيرنا بمكان هذا الهاشمي الأمجد

المبحث الثالث

الوصف في هائيّة عبد الرحيم البرعي اليمني، وهائيّة الشيخ محمد قنّ الغسوي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: هائيّة عبد الرحيم البرعي اليمني.[1]

نظم عبد الرحيم البرعي قصيدته في التغني بالكعبة، فإنّه قد أعجب بهذا البيت العتيق، وغمرته بهجته وبهاؤه وجليل قدره فأصبح يستطيب سناه، ثم أراد أن يحدث غيره بهذا كلّه، وأورد ذلك بطريق غزلي عفيف، وتقع القصيدة في ثلاثة وأربعين بيتا.

افتتح البرعي قصيدته يصف فيها الكعبة: وهذا هو الغرض الرئيس من القصيدة، فقد وصف فيها الكعبة بأحسن الصفات، فهي في أحسن البقاع، وأجلّ وأجمل الأماكن، وأسنى الزمان وأصفاه، سماؤه برّاق، وبساتينه فيحاء.

يقول [2]: { الخفيف }

من لنفس ثنـــــــــــــــــاهــــا بعدها عن بناهــــــا[3]

كلما لاح بـــــــــــــــــــرق من جياد شجاها[4]

---

(١) هو عبد الرحيم بن أحمد بن إسماعيل البرعي نسبة إلى قبيلة برع يمني ، ولد في سنة ٦٧٣ ه ، وتوفي ٨٠٣ ه ، وهو شاعر بليغ ومتصوف مشهور درس وقرأ الفقه والنحو على جماعة من علماء عصره ، ثم انتقل بالتدريس والفتوى واشتهر بالعلم والعمل ، وكان شاعرا مجيدا له غرر القصائد وأورعها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم . راجع كتاب المرشد للدكتور عبد الله الطيب ، أثناء ترجمته للبرعي ، جزء ١ ، ص : ٤٨ .

يقول الزبيدي في تاجه : " وبرع ... (جبلٌ بتهامة) بالقرب من وادي سهام فيه قلعة حصينة ، وقرى عدة يسكنها الصنابر من حمير وله سوق ، وقد نسب إليه من المتأخرين الشاعر المفلق عبد الرحيم البرعي مادح المصطفى صلّى الله عليه وسلّم ، والموجود في أيدي الناس هو ديوانه الصغير ، وله مقام عظيم ببلدة وذرية صالحة " ج ٥ ، ١٧٢ .

ويقول عنه الدكتور عبد الله الطيب في كتابه المرشد ، أثناء ترجمته للبرعي : " البرعي من شعراء المتصوفة المتأخرين ، لم أجد أحدا ترجم له إلا صاحب التـــاج ، ج / ٥ ، ص : ١٧٢في مادة برع ، وزعم أن الذي بأيدي الناس من شعره هو ديـــوانه الصغير " ج ١ ، ٥٠ .

(٢) عبد الرحيم ، البرعي ، ط ١ ، **ديوان البرعي** ، (المكتبة الثقافة ، بيروت ، ١٩٩٢ م) ، ١ / ٦٦ .

(٣) بناها : أقامها ورفعها .

(٤) شجاها : شقها .

وتراءت بنـــــــــجـــــــــــــــد روضة
ومياهـــــــــــــــــــــــا
وديارا للــــــــــــــــــيــــــــــــــــــلى فاح مسكا
ثراهــــــــا[1]
ليت ليلى رعتْ في بعدها من رعاهـــــــــا
وتدانت لـــــــــــــــــصــــــــــــب ليس يهوى سواها[2]

ومن هذه المقدمة اللطيفة أخذ في التغني بها، ويشبهها بامرأة يزور ربعها ويجدها مدلّلة بجمالها مختبئة في خبائها، والناس معتكفون، فهو يتقرّب منها علّها تراه مرة أو يراها هو، وحتى يقبّل لُماها ويبرد حواشيه بردائها[3]:

يا خليلي عوجــــــا بي أشاهد رُباهــــــــــــــــــــــــــــا
وأحي مغانــــــــــــــــــــي ربع ليلى شفاهــــــــــــــــــــــــا
وتراني أدْنــــــــــــــــــــى موضع من خباهــــــــــــــــا
فعساها ترانــــــــــــــــــي مرّة أو
أراهــا
إن راحي وروحي حيث يحمي حماها
وأماني قلبـــــــــــــــــــــــي قبلة من
لماهــــــــــــــــــــــــــــــا
بهجة الحسن كم من عاكف في قباهـــــــــا
بردوا عن حشائي بحواشي رداهــــــــــــــــــــــــــــــــــا[4]

ثم انتقل إلى مدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم وأخذ في تعداد مناقبه وذكر مـــــــعـــــــجـــــــزاته، فقال:

---

(١) ثرا : غزر وكثر .

(٢) صب : انحدر وانسكب .

(٣) ينظر ، عبد الله الطيب ، الدكتور **المرشد** ، (دار المعارف بيروت ، ١٤١٣ ه / ١٩٩٢ م) ، ج ١ ، ص : ٦٥ .

(٤) عبد الرحيم ، البرعي ، **ديوان البرعي** ، المرجع السابق ، من ص ٦٦ إلى ٦٧ .

سيد ساد من في أرضه وسماهـــــــــــــــــــــــــــا

فاق أهل المعاني وعلى من علاهـــــــــــــــــــا

تقصر الرسل طرا عنه وجها وجاهـــــــــــــــا

ومنارا وهديـــــــــــــــــــــا وعلاً

وانتباهـــــــــــــــــــــــــــــا

فله معجـــــــــــــــــــزات بحرها لا يضاهى

إن سبع المثانـــــــــي لا يداني مداهـــــــــــــــا[1]

وبعد أن قضى شوطا كبيرا في المديح النبوي نراه يأتي إلى الاستغاثة والتشفع بالرسول صلّى الله عله وسلّم، فيقول في ذلك:

ياشفيع البـــــــرايـــــــــــا في غد من لظاهـــــــــــا

كن لنفسي معينا إن هوتْ في هواها

واكفها حرّ نـــــــــــار جرف هار سقاها

وارعها في جِنانٍ دانيات جباهـــــــــــــــــــــا[2]

وأخيرا يختتم القصيدة بالصلاة على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:

وصلاة تحـــــــــــي خاتم الرسل طه

وتغشى رياضا حلّها وارتضاهـــــــا[3]

المطلب الثاني : هائيّة الشيخ محمد قن الغسوي .[4]

---

(١) المرجع نفسه ، ص : ٦٨ .

(٢) عبد الرحيم ، البرعي ، **ديوان البرعي** ، المرجع السابق ، ص :٦٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٧٠ .

(٤) هو محمد قن بن علي ، ولد في مدينة غُسو سنة ١٣٥٨ ه الموافق ١٩٣٨ م ، بدأ بتعلم القرآن وهو صغير في مدينة غُسو ، ثم انتقل به إلى قرية (قرمنجي) حتى واصل فيها تعلم القرآن إلى أن ختمه ، وبعد ذلك وصل إلى كنو ففيها نشأ وتعلم .

وقد أخذ العلم على يد علماء هذه المدينة ، منهم معلم ثاني قوفر نائسا ، والشيخ عثمان القلنسوي ، وغيرهم . وهي مقابلة أجراها الباحث مع الشيخ في بيته بكنو ، ليوم الاثنين ٢٠١٣/٩/٢ م .

كان الشيخ محمد قن عالما متفننا ، وشاعر صوفي تجاني الطريقة ، وكانت له أشعار كثيرة منها هذه القصيدة .

لقد نظم قصيدته ليبيّن فيها مدى إعجابه بالمدينة المنورة، دار هجرة الرسول عليه أفضل الصلاة والتسليم، فأخذ يصوّرها تصويرا دقيقا يستغني القارئ بإدراك وصفها عن مشاهدتها، فتقع هذه القصيدة في أربعة وستين بيتا، وهي مخمسة وجميع هذه القصيدة تدور حول وصف المدينة المنورة.

بدأ هذه القصيدة بوصف المدينة المنورة.

يقول [١]: { الخفيف }

نعم طيبة طـــــــــــــــه إنها قد وشاهـــــــــــــــا

نورها وبهاهـــــــــــــــا والله قد حل فيهـــــــــــــــا[٢]

ضوء أزاها دجاها[٣]

إستنار سناهـــــــــــــــا فاستشار ذكاهـــــــــــــــا

صفوها قدعلاهـــا سحائب الجود فيها[٤]

يا اصطفاءًا أراها

ويح من قد أباها تحسدا أو رماهـــــــــــــــا

بنقصة أو دهاهـــا وذاك من أن فيهـــــــــــــــا

طه وهو زهاها

إن ربي كلاهـــــــــــــــا عن كل خِبّ قلاهـــــــــــــــا

وكل عاد غطاهـــا فالشر ما كان فيهـــــــــــــــا

بل كل خير أتاها

---

(١) محمد قن ابن علي الغسوي ، **قصيدة في مدح المدينة المنورة بعنوان " نعم طيبة طه "** ، مخطوطة ، ص ١.

(٢) بهاها : حسنها وجمالها .

(٣) أزا : تحرك . دجا : انتشر وانبسط .

(٤) صفوها : نظامها .

سبحان من قد حباها مراتبا لا

تراهــا

لعاصمات سواهــــــــــــــــــــــــــــــا فالخير قد بث فيهــــــــــــــــــا

وحفّها ومـــــــــــــــــــــــــــــــــــلاها

قد ارتقى مرتقاها وسمى مستماهـــــــــــــــــــــــــــــــــا

قد علا معتلاهـــــــا يانعم من كان فيهــــــــــــــــــــــــا

ومن أتى لــــــــــــــــــــــــــــــــــيراها

دُبّجت بقباهــــــــــــــــــــــا كللت

بعلاهـــا

ما خلى عن علاها عطرها هاك فيهـــــــــــــــــــــــــــــــــــا

هواءَها وســماها

آه لبعد مداهـــــــــــــــــــــــــــا ياليتني هل أراها

هنيهة لهناهـــــــــــــــــــــــــــــــــا قد هان إذ جل فيها

محمد مــعتماها[1]

وهكذا استمر في جميع قصيدته يصف المدينة ويجلّ قدرها ويستطيب سناها ويبشر من زارها، ثم اختتم القصيدة بالتشفع بها، ويصلّي على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فقال:

أرجو النجاة وجاها بجاهها وحلاهــــــــــــــــــــــــــــا

مَنْ لي بشم صبَاها ليتي أرانِّيّ فيهــــــــــــــــــــــــــــــا

مــقبِّلاً فا قباهــــــــــــــــــــــــــا

صلات ربٍّ دحاها على رسول ثواهـــــــا

خير الورى مصطفاها كذاك من نال فيها

فــوزًا بصحبة طه[2]

---

(١) محمد قن ابن علي الغسوي ، **قصيدة في مدح المدينة المنورة بعنوان " نعم طيبة طه "** ، المرجع السابق ، ص ٢ .

(٢) محمد قن ابن علي الغسوي ، **قصيدة في مدح المدينة المنورة بعنوان " نعم طيبة طه "** ، المرجع السابق ، ص ٢ .

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

١ – اتفقت القصيدتان في الوزن، فكلتا القصيدتين من مجزوء الخفيف، وهنا تحقق شرط واحد من شروط المعارضة.

٢ – واتحدت كذلك في نوع القافية، وهذا شرط ثانٍ يجب توفره.

٣ – والغرض من كلّ منهما هو الوصف، وصف الكعبة الشريفة والمدينة المنورة وهما أشرف البقاع الإسلامية، وهذه الأمور الثلاثة هي مناط المعارضة.

٤ – البناء: فقد افتتح كلّ من الشاعرين قصيدته مباشرة دون أن يقدم لها بنسيب ودون أن يفتتحها بالصلاة على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

٥ – الألفاظ والمعاني: إنّ الشاعر الثاني (المعارِض) استقى معظم ألفاظ أبياته من القصيدة الأولى ونهج منهجه في نسج عباراته، وتأليف ألفاظه، فاتحد الجرس واستوى الـــــنغم والموسيقى، فمثلا الكلمات التالية: حماها – رُباها – أراها – شذاها – لا تضاها – جاها - ثراها – طه – قباها – شجاها – علاها – تناهى – لا يضاهى – وجاها – بناها، وغيرها والتي وردت في النص الأول نجدها نفسها ترد في النص الثاني وبالمعنى الواحد وربما تكررت أكثر من مرة.

٦ – الأفكار: هناك اتحاد بين القصيدتين في الأفكار وسردها وترتيبها، فقد تناولت كلتاهما: الوصف ثم الاستغاثة، ثم أخيرا الصلاة على النبي على الترتيب.

الفصل الثالث

دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض الفخر، والحب الإلهي، ويحتوي على مبحثين:

المبحث الأول: الفخر في رائيّة أبي فراس الحمداني، ورائيّة الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: رائيّة أبي فراس الحمداني.

المطلب الثاني: رائيّة الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الثاني: الحبّ الإلهي في كافيّة ابن الفارض، وكافيّة الشيخ أبي بكر عتيق، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: كافيّة ابن الفارض.

المطلب الثاني: كافيّة الشيخ أبي بكر عتيق.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الأول

الفخر في رائيّة أبي فراس الحمداني، ورائيّة الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: رائيّة أبي فراس الحمداني .[1]

(١) هو أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان ، الحمداني التغلبي ، ولد سنة ٣٢٠ ه الموافق ٩٣٢ م ، وهو شاعر من الحمدانيين .

إن رائيّة أبي فراس الحمداني تقع في أربعة وخمسين بيتا، افتتحها بمقدمة غزلية تقليدية، حيث نجده يحتفظ بكل مظاهر حبّه وشوقه سرا في صدره، ويذكر لنا آلامه مع العشق والمعشوقة، وعن وضعه وبعض الصفات التي لا يتنازل عنها، والعذاب الذي يشعر به دون أن يعلم الناس عنه.

فقال [1]: { الطويل }

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمـــــــــــــــــــــــــــر [2]

بلي أنا مشتاق وعندي لـــــــــــــــــــــــــــوعة ولكنّ مثلي لا يُذاعُ له ســـــــــــــــــــــــــــــــــــــــرّ

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذللتُ دمعا من خلائقه الكبـــــــــــــــــــر [3]

تَكادُ تَضيءُ النارُ بين جوانحـــــــــــــــي إذا هي أذكتها الصبابة والفكـــــــــــــــــــــر [4]

معللتي بالوصل والموت دانـــــــــــــــــــــه إذا مت ظمآنا فلا نزل القطـــــــــــــــــــــــــــــر [5]

وبعد ذلك نجد الشاعر يتحدث عن ابنة عمه ويتغرل بها، حيث جعل حديثهما على شكل الحوار، فهي تسأله وتتظاهر بنكرانه لشحوب لونه، ولا تميز بينه وبين فتياها، قائلا [6]:

تسائلني من أنت وهي علـــــــــــــــــيمـــــة وهل بفتى مثلي على حاله نكر [7]

نشأ أبو فراس الحمداني في رعاية عمه سيف الدولة ، وهو الذي ضمه إلى عائلته وحمله معه إلى بلاطه في حلب ، حيث اتصل بالعلماء والأدباء هناك فأخذ عنهم ، راجع أرشيف : التاريخ العالمي والإسلامي ، بعنوان من هو الشاعر أبو فراس الحمداني ، الشبكة الإلكترونية .

وتوفي في سنة ٣٥٧ ه الموافق ٩٦٨ م .

(١) أبو فراس الحمداني ، **ديوان أبو فراس الحمداني** ، شرح خليل الدويهي ، (دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٩ م) ، ١٥٣ .

(٢) الشيمة : الخلق .

(٣) أضواني : أي أضعفني . خلائقه : صفاته . الكبر : العز .

(٤) بين جوانحي : أي بين صدره . الصبابة : آلام العشق .

(٥) معللتي : أي تمنيه بالوصل والإلتقاء .

(٦) أبو فراس الحمداني ، المرجع السابق ، ص ١٥٤ .

(٧) النكر : الصعب .

فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى فتيلك قالت أيهم فهـــــــــم كثـــــــــر

فقلت لها لو شئت لم تتعنتـــــــــي ولم تسألي عني وعندك لي خبـــر[1]

فقالت لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت معاذ الله بل أنت لا الدهر

ثم انتقل الشاعر من مقدمته الغزليه إلى غرضه الرئيس من القصيدة وهو الفخر بالنفس، وتعداد المزايا والصفات، والاستعداد للتحدي والمواجهة، حيث إنّه كان قائدا للكتيبة، نزّالا بكلّ مخوفة، مروّيا البيض والقنا بالدماء، مشبعا الذئب والنسر باللحم، ومستعليا الصدر، باذل النفس في طلب المعالي[2]، فقال[3]:

وإني لجَرّارٌ لكل كتيبـــــــــــــــــــة معودةٍ أن لا يُخِلَّ بها النصـــــــــــــــر

وإني لنزال بكل مخوفـــــــــــــــــــة كثير إلى نزالها النظر الشـــــــــــزر[4]

فأظمأ حتى ترتوي البيض والقنـــــا وأسغب حتي يشبع الذئب والنسر[5]

ولا أصبح الحيَّ الخَلوف بغـــــارة ولا الجيش ما لم تأته قَبْلي النـــــــذر

ويا رُبَّ دار لم تخفني معينـــــــــــة طلعت عليها بالردي أنا والفخـــــــــــر

ونجد الشاعر في أبيات أخرى يخبرنا عن سقوطه، ويبين بأنه قد أسر وماذلك إلا قضاء الله وقدرته عليه وليس لضعفه، لأنه إذا أراد الله سبحانه وتعالى انفاز قدره وقضائه على امرئ، فليس له من يقيه في بر ولا بحر إلا هو[1]، ومن ذلك قوله[2]:

---

(١) لم تتعنتي : أي تطلبين أمرا فيه مشقة لي وتعب لي . عندك لي خبر : أي تعلمين من أنا .

(٢) ينظر محمد صلاح زيد ، **رائية أبي فراس الحمداني** ، قراءة أسلوبية تحليلية ، الشبكة الإلكترونية https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-،newtab&channel..

(٣) أبو فراس الحمداني ، **ديوان أبو فراس الحمداني** ، المرجع السابق ، ص ١٥٦ .

(٤) الشزر : نظرة الإعراض أو الغضب .

(٥) النسر : طائر من الجوارح حاد البصر قوي .

وما حاجتي بالمال أبغي وفـــــــــــوره إذا لم أفر عرضي فلا وفر الوفر

أسرت وما صحبي بعُزلِ لدى الوغى ولا فرسي مُهْرٌ ولا ربه غمـــــــــــــــــــر[3]

ولكن إذا حُمَّ القضاء على امـــرئ فليس له برّ يقيه ولا بحـــــــــــــــــــــــــر[4]

وقال أصَيْحابي الفرار أو الرّدي ؟ فقلت هما أمران أحلاهما مُـــــــــــــــــر

ولكنني أمضي لما لا يَعيبُنـــــــــــــــــــي وحسبك من أمرين خيرهما الأسر[5]

يقولون لي بعت السلامة بالردف فقلت أما والله ما نالني خَسْـــــــــــــــــر

حاول الشاعر أن يبين لنا أنّه قد أسر في ساحة المعركة، وأن أصحابه ما حملوا سلاحا وهم حوله، قالوا: إما أن نحملك ونفرّ فننجو، وإمّا أن نلبث فنموت، فقال لهم الفرار نجاة، فجبن، فكان جبنه مرّ المذاق، والرّدى فيه الهلاك وهو الأحلى والأجمل.

واستمر أبي فراس الحمداني يبين لنا حاله، لأن القوم يتهمونه ويقولون إنه يفر من الموت، مع أنه كان على علم بأنه سيموت، لذلك نجده قد اختار دار الآخرة لأنه هو دار البقاء[6]، يقول[7]:

هو الموت فاختر ما علا لك ذكره فلم يمت الإنسان ما حَيِيَ الذكر

ولا خير في دفع الرّدى بِمَذَلـــــــــــــــــــة كما ردها يوما بسوءتـــــــه عمــــــــــــرُ

---

(١) ينظر محمد صلاح زيد ، االمرجع السابق، ونفس الرابط .

(٢) أبو فراس الحمداني ، المرجع السابق ، ص ١٥٧ .

(٣) الوغى : الجبلة . غمر : جاهل ، الذي له قليل التجربة .

(٤) إذا حم : أي إذا وقع القضاء والقدر .

(٥) أبو فراس الحمداني ، المرجع السابق ، ص ١٥٧ .

(٦) ينظر محمد صلاح زيد ، **رائية أبي فراس الحمداني** ، المرجع السابق .

(٧) أبو فراس الحمداني ، **ديوان أبو فراس الحمداني** ، المرجع السابق ، ص ١٥٧ .

يمنون أن خلوا ثيابي وإنمـــــــــــــــــــــــــــــــــــــا عليّ
ثياب من دِمَائِهم حُمْـــــــــــــــــــــــــــــــر
وقائم سيف فيهم اندق نصلـــــــــــــــــــــــــــــه وأعقاب رمح فيهم حُطَمَ الصَّدر

وبعد ذلك توجه أبي فراس الحمداني إلى قومه، حيث نجد أنه يلومهم، وذلك لسبب أنهم قد تأخروا في فدائه بعد عن أسري، وكذلك أنهم لم يعطوه حقه وقدره، وسوف يطلبونه إذا افتقدوه[1]، قوله [2]:

سيذكرني قومي إذا جد جدهـــــــــــــــم وفي الليلة الظلماء يفتقد البـــــــــــــــــدر[3]
فإن عشت فالطعن الذي يعرفونه وتلك القنا والبيض والضَّمَّرُ الشقر
ولو سَدَّ غيري ما سددت اكتفوا به وما كان يغلو التبر لو نفق الصّفـــــــــــر

واختتم القصيدة وهو يفتخر بقومه ويعتز بهم، فإنّه يرى نفسه قطعة منهم، فقال[4]:

ونحن أناس لا توسط عندنـــــــــــــــــــــــا لنا الصدر دون العالمين أو القبـــــــــــــــــــر
تهون علينا في المعالي نفوسنـــا ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر[5]
أعز بني الدنيا وأعلى ذوي العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخـــــــــــــــــــــر

المطلب الثاني: رائية الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي .[6]

---

(١) ينظر محمد صلاح زيد ، والرابط نفسه .

(٢) أبو فراس الحمداني ، المرجع السابق ، ص : ١٥٨ .

(٣) الظلماء :أي شدة حاجتهم له تساوي شدة حاجة الناس للبدر في الظلماء .

(٤) أبو فراس الحمداني ، المرجع السابق، والصفحة نفسها .

(٥) في المعالي : في سبيل المجد .

(٦) هو محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي ، ولد في أواخر القرن الثامن عشر الهجري عام ١٢٠٠ ه الموافق ١٧٩٤ م في صكتو ، وترعرع فيها بين أبيه وأمه وإخوته ، ثم انتقل إلى رعاية عمه عبد الله بن فودي.

فمحمد البخاري من الذين ذاعت شهرتهم بين الناس بالعلم والشجاعة وغيرهما من الأخلاق الفاضلة والصفات الممتازة، ولكن الناس يظلمونه وينتقصون درجته ويصفونه بصفات لا تليق به، ولا يرون أنّه أهل للسيادة، يتهمونه بالخور وعدم الجدارة، لذلك نظم هذه القصيدة الطويلة دفاعا عن نفسه وإظهارا لأثر العتاب عليه، وتقع هذه القصيدة في خمسين بيتا[1].

افتتح محمد البخاري قصيدته الغزلية بذكر محبوبتيه هر، وعاتكة، ثم وصف نفسيته كرجل ظاهره صحو، وباطنه جمر، يتأجج بين ضلوعه مشتكيا إلى أصحابه، فتذهب عنه نار الغرام حينا ثم تعود إليه حينا آخر، ونجده كذلك يحذّر نفسه وقد علا الشيب رأسه، و لم يترك المعاصي والتصابي، مع ذلك يصور الحبّ بعد ظهور الشيب في رأسه كالنار المشتعلة في المفرق.

فقال [2]: { الطويل }

سمالك من هر وعاتكـــــــــــــــــــــة زور فتقت لغي حين حان لك الزور[3]

وأصبحت صبا هائما ببرى الهوى مقودا إلى ذيب عواقبه تبـــــــــــــــــر[4]

فيا عجبا من عاشق متـــــستـــــــــــــــــــــــــــــــر ظواهره صحو وباطـــــــــــــنـــــــــه جـــــمـــــر

تربى محمد البخاري على يد أبيه وهو صغير ، فنشأ بأخلاق فاضلة وآداب سامية ، وتعلم منه مبادئ الدين الإسلامي ، وتدرب عليه في كيفية الوعظ والإرشاد ، ثم انتقل إلى رعاية عمه الشيخ عبد الله بن فودي ، حيث تم نضجه واكتملت شخصيته ، وظهرت أمام الناس بشكل واضح ، وسار على خطى عمه العلمية والثقافية والحربية والأدبية ، وتأثر به تأثرا لا يكاد أحد يفصل بينه وبين عبد الله بن فودي في مهارته العلمية والأدبية ، وتثقّف عليه تثقيفا علميا ، وتمرّن مرنا ، ونهل جميع فنون اللغة العربية والإسلامية من بحر علم عمّــــــــــــه العميق .

وتوفي محمد البخاري وهو في الخامسة والخمسين من عمره في مدينة تمبول سنة ١٢٥٥ ه الموافق ١٨٣٩ م . راجع ، غرب طن ظوهو زاريا ، **محمد البخاري وشصيته الأدبية** ، (شركة غسكيا – زاريا) ، ط ١ ، ص : ١٠ .

(١) ينظر ،المرجع السابق ، ص : ٨٦ .

(٢) الوزير جنيد ، **ديوان اتحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي** ، مخطوط ، مكتبة الوزير جنيد بن محمد البخاري بصكتو ، ٣٥ .

(٣) فتق : شق وفصل . الزور : الباطل والكذب .

(٤) تبر : هلك . هائما : ضائعا وتائها .

أفق فالصبي بعد القتير بعـــــــــارض أوان وعار ثم نار لها ســـــــــعـــــر[1]

واستمر محمد البخاري يعظنا بأن نغفل عن الدنيا ونزهد في نعيمها، لأنّ الدنيا خائنة تصيد فريستها من حيث لا تحتسب مثلما يصطاد الذئب أو الأسد الشاة، وينبهنا كذلك إلى أن لا نثق بالناس، فإنّ الوثوق بهم يؤدي إلى الهلاك والخسارة، وألا نركن إلى كلّ نمّام يزوّر قوله إيقادا لنار الفتنة والبغضاء بين الناس، ومن قوله:

توق من الدنيا خفي خداعـــــهـــــا وفخ زباها إن زينتها اليعـــــــــر

وحاذر خداع الناس طرا ولا تثق بأكثرهم إن الوثوق بهم خسر

وأحسن إلى الحق الكريم وداره فإن مدارات الكريم له أســـــــر

وهد كل فتات يزور قولـــــــــــه مكارا وإغراء ليقتد الوغـــــــــــر[2]

ونجد محمد البخاري في أبيات أخرى يبين لنا اتهام الناس له وعتابهم زورا وافتراء، من أنّه رجل لا رأي له، وكذلك أنّه عاجز عن الكلام، لايصدر منه نهي ولا أمر، ولا يقدر على حماية جاره وأتباعه إن ألمّ بهم ضر، فأخذ يدفع تلك المزاعم والتهم، فقال:

أيا قائلا إن البخاري امـــــــــــــــع يتبع أمر الحي ساؤه أم ســـــــــــــر

وليس له رأي سوى ما رأوا لـــــــه وليس له في القوم نهي ولا أمـــــــر

وليس بحام عن حماه ودافـــــــــع عن الجار والأتباع إن مسهم ضـــــر

هداديك أن العفو مكرمة فمـــن عفا فله فضل ومن ربه أجـــــــــــــر[1]

---

(١) الوزير جنيد ، **ديوان اتحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي** ، المرجع السابق ، ص ٣٥ . وكلمة القتير : رؤوس المسامر في حلق الدرع ، وأول ما يظهر من الشيب .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٦ . والوغر : الضغن والحقد والعداوة .

ثم نراه يتعجب من أقوال الناس عنه، ناظرا إلى علو رتبته وأنّه عمدة قومه، يقول:

فكيف يكون المرء عمدة قومه ويأتيه منهم ما يضيق به الصدر

فهذا ورب البيت فيه تناقـــــــــص فما صدقوا والله فيه وما بـــــــــروا[2]

ثم أخذ يبرز دثامة خلقه وكثرة حلمه على جماعته وعشيرته، فيذكر أنه لايقتص مما رموه به ليس خوفا منهم أو عجزا، ولكنّه محض العفو واللين والصفح والصبر، يصون عرضه ويظهر كرمه محتسبا إلى الله الأجر، فقال:

فلا تحسبيني يا أميمة عاجـــــــــزا ولا جبنا وغلا كما يحسب الغمر[3]

ولكن عفوي حسبة وتكرمـــــــــا وصونا لعرضي أن يدنسه المـــــــــزر[4]

دعاهم إلى ظلمي وأغراهم بـــــــــه وما علموا من أن شيمتي البـــــــــر[5]

فالشاعر هنا يتعجب، ويذكر أقصى ما بلغ إليه من الحلم مع أفراد مجتمعه، وليس من طاقة أي إنسان أن يحلم ويصبر عليهم مثل حلمه وصبره.

وبعد ذلك انتقل الشاعر إلى غرضه الرئيس وهو الفخر، فنجده يفتخر برأيه الصائب، وفصاحته الفذّة، وذكائه المفرط، وهيبة الأعداء منه في ميدان الحرب، ومستعليا على بني موسى، ويمن عليهم بأنّه هو أول من يواجه إن ألمّ بهم منكر، فإن ارتحل عنهم فسوف يذكرونه ويلتمسونه كما يلتمس القمر في ليلة ظلماء، يقول:

لقد علمت بني موسى بأني جزيلهـــا المحكك إن أمر ألم بها أمـــــــــر[1]

---

(١) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها . وهداديك : اسم فعل ، أي مهلا بعد مهل ، رفقا وتأن .

(٢) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

(٣) جبنا : تهيب الإقدام على ما لا ينبغي أن يخاف .

(٤) المزر : خيط يكون في فم الكيس ونحوه إذا شدّ أغلقه وإذا أرخي فتحه .

(٥) الوزير جنيد ، **ديوان اتحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي** ، المرجع السابق ، ٣٧ .

لقد علمت بني موسى بأني عذيقها المرجب إما عضها البيض والسمر[2]

فحينئذ لم يطلبوا مثل مشهـــــــــــــــــــــدي وفي الليلة الظلماء يلتمس البـــــــــــدر[3]

واختتم القصيدة وهو يزمع على السفر إلى أحمد في النيجر، مقتطعا البيداء والمفاوز، لأنّه رجل ملأ الدنيا بالعدل، ويمدحه بقوله:

يود شذاه ثم معشار نـــــــــــوره وقيمته الكافور والندر والتبـــــــــــــــــــــــــر

فها أنا مشتاق إليك وعازم على السفر الموعود إن رجع التور[4]

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

قد تحقق في القصيدتين شروط المعارضة، فالشاعر الثاني وهو الشيخ محمد البخاري كأنه طالع قصيدة أبي فراس الحمداني ودرسها واستفاد منها بالوزن والقافية والمعاني الجزلة، لذا نظّم أحاسيسه وأفكاره على شكل قصيدة أبي فراس الحمداني، من ذلك ما يلي:

١ – اتفاق في الوزن: لقد اختار كلّ منهما (المعارِض والمعارَض)، أن تكون موسيقاه على البحر الطويل.

٢ – اتفاق في القافية: كلّ قصيدة من القصيدتين رائيّة، أي الحرف الذي بنى كل واحد منهما قصيدته هو حرف " الراء " .

٣ – اتفاق في الغرض: احتوت قصيدة المعارِض والمعارَض على الفخر، وهو شرط ثالث من شروط المعارضة.

٤ – البناء: لقد سلك الشاعران في افتتاح قصيدتيهما أسلوبا واحدا، حيث إنّ الشاعرين افتتحا قصيدتيهما بمقدمة جرى عليها شعراء العرب القدامى، فنجد أبا فراس الحمداني مثلا يتغزل بابنة

(١) جزيل : عود تركز لتحتك الإبل المجرب به . المحكك : ما ينصب في مبارك الإبل لتحتك به الجربي منها .

(٢) عذيق : ذكي لبق . المرحب : المعظم والمهيب المخوف .

(٣) الوزير جنيد ، المرجع السابق ، ٣٧ .

(٤) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها . والتور : الرسول بين القوم .

عمه، ويجعل حديثهما على شكل الحوار، وكذلك محمد البخاري نجده يتغزل بمحبوبتيه هر وعاتكة.

٥ – إن معظم المفردات التي استخدمها الشاعر الثاني وهو الشيخ محمد البخاري في القافية كأنّها متوافقة بالتي صدرت من قافية أبي فراس الحمداني، ومثال ذلك: أمر – أسر – قدر – خبر – الهجر – الفقر – البدر – الضير – غمر – الصدر.

وأيضا نجد الشيخ محمد البخاري ضمّن نصف عجز بيت أبي فراس الحمداني، قال أبو فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جد جدهــــــــــــــم وفي الليلة الظلماء يفتقد البـــــــــــــــدر

وقال محمد البخاري:

فحينئذ لم يطلبوا مثل مشهـــــــــــــــــــدي وفي الليلة الظلماء يلتمس البدر

٦ – الأفكار والمعاني: اتفقت القصيدتان في الأفكار والمعاني، حيث نجد كل واحد منهما افتخر بنفسه وبقبيلته، والشجاعة والرأي واللسان، وكثرة المشاهدات من الغزوات، ومثال ذلك قول أبي فراس الحمداني:

وإني لجَرّارٌ لكل كتيبـــة معودة ألا يخل بها النصـــــــــــــــــــــــــــــــــــر

سيذكرني قومي إذا جد جدهـــــــــــــم وفي الليلة الظلماء يفتقد البــــــــدر

ونحن أناس لا توسط عندنــــــــــــــــــــــــا لنا الصدر دون العالمين أو القبر

ويقول محمد البخاري:

لقد علمت بني موسى بأبي جزيلهـــا المحكك إن أمر ألم بها أمــــــــــــــــــــــــــــــر

لقد علمت بني موسى بأبي عذيقها المرجب إما عضها البيض والسمر

فحينئذ لم يطلبوا مثل مشهـــــــــــــــــــدي وفي الليلة الظلماء يلتمس البـــــــــــــــدر

المبحث الثاني

الحبّ الإلهي في كافيّة ابن الفارض، وكافيّة الشيخ أبوبكر عتيق، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: كافية ابن الفارض .[1]

(١) هو عمر بن أبي الحسن علي بن المرشد بن علي الحموي الأصل ، وكنيته : أبو حفص ، وأبو القاسم ، وينعت بشرف الدين ويعرف بابن الفارض ، ويعنى بهذا اللقب الذي يكتب الفروض للنساء على الرجال ، وأن أبا الشاعر كان يقوم بإثبات هذه الفروض فغلب عليه التلقيب بالفارض وعرف ابنه بابن الفارض .

ولد ابن الفارض في الرابع من ذي القعدة سنة ست وسبعين وخمسمائة (٥٧٦) ه ، بالقاهرة ، وكان والده من أكابر علماء مصر ويلزم ولده بالجلوس معه في المجالس الحكم ومدارس العلم .

نظم ابن الفارض هذه القصيدة، وذلك ليظهر بها مدى اشتياقه للذات الإلهية وفنائه فيها، فهو شديد الحبّ لمولاه، ويترقب الوقت دائما لملاقاته، فما كاد يلبث في هذه الحالة حتى يصاب بالذهول النفسي، فهو دائما يبتغي السمو بروحه إلى الاتصال بالكائن الأعلى، وقد اتخذ وسيلته إلى هذا التصوير الغزل بالذات الإلهية غزلا ظامئاً لا يروي صاحبه أبدا، وتقع هذه القصيدة في ستين بيتا.

افتتح ابن الفارض قصيدته بالحديث عن جلال الله وقوته وجبروته فله الخلق والأمر، يقول في ذلك[1]: { المديد }

ته دلا لا فأنت أهل لذا كـــــــــــــــــــــــــــا وتحكّمْ فالحسن قد أعطاكا

ولك الأمر فاقض ما أنت قاض فعليّ الجمال قد ولاكـــــــــــــــــــــــــــا[2]

وتلافي إن كان فيه ائتلافـــــــــــــــــــــــــــي بك عجل به جعلت فداكـــــــــا

وبعد هذه الأبيات حاول الشاعر أن يبين مدى تلذذه بحبّ الإله حتى أصبح يستعذب كلّ مرّ من أجله كما يحتمل كلّ أذى في سبيله، فالذلّ في سبيله عزّ، والهوان من أجله فخر، فالهوى قاتل له، فيقول:

وبما شئت في هواك اختبرنـــــــــــــــي فاختياري ما كان فيه رضاكـــــــــــــــا[3]

فعلى كل حالة أنت منّـــــــــــــــــــــــــــــي بي أولى إذ لم أكن لو لا كـــــــــــــــا

ونشأ ابن الفارض في بيئة عربية بحتة ، تهتم بالعلم والمدنية الحديثة ، واهتم بالزهد والتقشف والعبادة والقناعة ، وتثقف تحت إشراف والده وتفقه على مذهب الشافعي ، وتوفي بالقاهرة يوم الثلاثاء من جمادى الأولىسنة اثنين وثلاثين وستمائة . انظر وفيات الأعيان لبن خلكان ، (دار صادر – بيروت)، ج ٣ ، ٤٥٤ .

(١) ابن الفارض ، عمر بن أبي الحسن بن المرشد ، **ديوان ابن الفارض** ، ط ١ ، (المكتبة الشعبية ، ١٣٧٢ ه – ١٩٥٣ م) ، ٥٣ .

(٢) الجمال : هو تجليه تعالى بوجهه لذاته ، فلجماله المطلق جلال هو قهاريته للكل عند تجليه بوجهه فلم يبق أحد حتى يراه .

(٣) الهوى هو ميل النفس إلى مقتضيات الطبع والإعراض عن الجهة العلوية بالتوجه إلى الجهة السفلية .

وكفاني عزّا بحبك ذلـــــــــي
وخضوعي ولست من أكفاكـــــــا[1]
وإذا ما إليك بالوصل عـــــــزت نسبتي عزة وصح
ولاكـــــــا[2]
فاتهامي بالحب حسبي وأنـــــــي بين قومي أعدّ من
قتلاكـــــــا
لك في الحي هالك بك حـــــــي في سبيل الهوى استلذ الهلاكا
عبد رقٍّ ما رقَّ يوما لعتـــــــق لو تخيلتَ
عنه ما خلاّ كـــــــا[3]
بجمال حجبته بجـــــــلال هام
واستعذب العذاب هنا كـــــــا[4]
وإذا ما أمن الرّجا منه أدنـــــــا ك فعنه خوف الحجى
أقصاكـــــــا[5]

ونجد الشاعر في أبيات أخرى يبين أنّه يعيش مع محبوبه وهو بين مخافتين، فهو يقف أمامه موقف الراغب الراهب يخاف منه ويطمع فيه، يقول:

فبإقدام رغبةٍ حين يغشـــــــا ك
بإحجام رهبة يخشا كا[6]

---

(١) من أكفاك : أي من أمثالك .

(٢) عزت : صعبت . الولاء : النصرة .

(٣) الرق : بالكسر من الملك ، وهو العبودية . ورق له : مال .

(٤) الجلال : هو احتجاب الحق سبحانه عنا بعزته أن نعرفه بحقيقته وهويته كما يعرف هو ذاته .

وهام : من الهيمان ، وهو دوام الحيرة وثباتها ، وصوره ودرجاته إذا دامت واستقرت .

(٥) ابن الفارض ، عمر بن أبي الحسن بن المرشد ، **ديوان ابن الفارض** ، المرجع السابق ، ٣٦ . وأدناك : قربك . والحجى : العقل . وأقصاك : أبعدك .

(٦) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

واستمر الشاعر يعبر عن مدى ما بلغ به الحبّ والهيام والانكسار، فهو دائما يتمنى أن يتصل بمحبوبه جلّ وعلا، فقد ذاب القلب لأجل ذلك، وسهرت العين، وعزّ الغمض، فليته يأخذه النوم ليرى به طيف محبوبه، يقول[1]:

ذاب قلبي فأذن له يتمنّـــــــــــــــــــــــــــا ك
وفيه بقية لرجا كـــــــــــــــــــــــــا
أو مُرِ الغُمضَ أن يمر بجفنـــــــــــي فكأني به مطيعا عصا كـــــــــا
فعسى في المنام يعرض لي الوهـــــْ مُ فيوحي سرًّا إليّ سُرّا كـــــــــا[2]
وإذا لم تُنْعِشْ بروح التمنـــــــــــــي رَمَقِي واقتضى فنائي بقاكـــــا
وحمت سُنّة الهوى سِنَةُ الغـــــمـــــض جفوني وحرَّمت لقياكـــــا
أبق لي مقلةً لعلى يومًـــــــــــــا قبل موتي أرى بها من رآ كا
أين منّي ما رمت هيهات بل أيـــــــن لعيني بالجفن ثم ثراكـــــــــا
فَبَشِيرِي لو جاء منك بعطـــــــــف ووجودي في قبضتي قلت هاكا
قد كفى ما جرى دما من جفون بك قرحَى فهل جرى ما كفاكـــــــا
فأجر من قلاك فيك معنًّـــــــــــى قبل أن يعرف الهوى يهواكـــــــــا

وبعد ذلك أخذ الشاعر يبين موقفه من الذين يلومونه في هذا الحبّ والهيام، فمنهم من ينكر عليه هذا الهيام ويعاتبه عليه، ومنهم من يلوموه على تقصيره في الحبّ وهجرانه حبيبه، فقال:

هبْكَ أن اللاحي نهاه بجهل عنك قل لي عن وصله من نها كا

---

(١) ابن الفارض ، عمر بن أبي الحسن بن المرشد ، **ديوان ابن الفارض** ، المرجع السابق ، ص ٣٧ .

(٢) السرى : المشي في الليل .

وإلى عشقك الجمال دعــــــاه فإلى هجره ترى من دعاكـــــــــــــــــــــــــــــــــا

أترى من أفتاك بالصَّدِّ عنِّـــــــي ولغيري بالود من أفتاكـــــــــــــــــــــــــــــــــا

بانكساري بِذِلّتي بخضوعـــــــي بافتقاري بفاقتي بغناكـــــــــــــــــــــــــــــــــا

لا تكلني إلى قوى جلد خــــــا ن فإني أصبحت من ضعفاكـــــــــــــــــــــــــــــــــا

شَنَّعَ المرجفون عنك بهجري وأشاعوا أني سلوتُ هواكـــــــــــــــــــــــــــــــــا[1]

ونجده كذلك يرد على الذين يلومونه في هذا الحبّ والهيام، مبينا موقفه من حبيبه، في قوله:

ما بأحشائهم عشقت فأسلـــــــــــو عنك يوما دع يهجروا حاشاكا

كيف أسلو ومقلتي كلّمـــــــــــــا لا ح بريق تلفّتت للقاكـــــــــــــــــــــــــــــــــا

إن تنسمت تحت ضوء لثـــــــــــام أو تسنمت الريحَ مِنْ أنباكـــــــــــــــــــا

طبت نفسا إذ لاح صبح ثنايــــا ك لعيني وفاح طيب شذاكـــــــــــــــــــا

فيك معنى حلاك في عين عقلي وبه ناظري مُعنَّى حلاكـــــــــــــــــــــــــــــــــا[2]

فقت أهل الجمال حسنا وحُسْنَى فبهم فاقة إلى معناكـــــــــــــــــــــــــــــــــا[1]

---

(١) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها . وشنع : أذاع . وأشاعوا : أذاعوا .

(٢) حلاك : ألبسك حلية . وناظري : عيني . والمعنى : المتعب المجهود . والحلى : جمع حلية : وهو ما يتزين به .

عاد الشاعر مرة أخرى يصور لنا مدى انهماكه في حبّ محبوبه وشدّة تعلّق قلبه به حتى لا يكاد أحد يقدر في أن يصرّفه عن حبيبه إلى غيره، إذ إنّ قلبه يرى أن الالتفات إلى غيره شرك وحاشاه أن يشرك فيه سواه، قوله:

إن تولى على النفوس تولـــــــــــــــــــي أو تجلّى يستعبد النُّسَّاكـــــــــــــــا[2]

فيه عوضت عن هداي ضلالا ورشادي غيا وستري انهتاكا

وحَّد القلب حبه فالتفاتـــــــــــــــــــــي لك شرك ولا أرى الإشراكـــــا[3]

واختتم الشاعر قصيدته وهو يعتذر إلى الذين يلومونه في هذا الحبّ، ويبين لهم بأنّهم لو شاهدوا ما يشاهده هو لكفّوا عن لومه ولشاركوه في هيامه، فيقول في ذلك:

يا أخا العذلِ مَن الحسن مثلي هام وجدًا عدمتُ أخاكـــــــــــــــــــا[4]

أو رأيت الذي سبانيَ فيـــــــــــــــــــــــه من جمال ولن تراه سباكـــــــا

ومتى لاح لي اغتفرت شهادي ولعينيّ قلت هذا بذاكـــــــــــــــــــــا[5]

المطلب الثاني: كافيّة الشيخ أبو بكر عتيق .[6]

---

(١) ابن الفارض ، عمر بن أبي الحسن بن المرشد ، **ديوان ابن الفارض** ، المرجع السابق ، ٣٨ . وفقت : علوت . والحسنى : الإحسان . والفاقة : الفقر .

(٢) تولى الأولى : بمعنى حكم . وتولى الثانية : بمعنى ذهب . واستعبد : اتخذه عبيدا . والنساكا : جمع ناسك ، وهو عابد .

(٣) المرجع السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

(٤) عدمت أخاك : أي فقدت أخاكة ، يعني ، العذل المذكور في أول البيت .

(٥) المرجع السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

(٦) هو الشيخ أبو بكر عتيق بن خضر بن أبو بكر بن موسى ، الكشناوي نسبة إلى مدينـــــــــــــــــة كشنه ، وكان أبوه وجده من أهلها .

ولد بمدينة كشنه في أوائل القرن العشرين وذلك عام (١٩٠٩ م) ، وعاش بمدينة كنو إلى أن توفي سنة ١٩٧٤ م .

نشأ الشيخ أبو بكر عتيق بمدينة كنو تحت تربية شقيقة جدته (رحمة) بنت الشيخ عبد الملك ، وتعلم العلوم عن أربابها ، فقد أخذ عن مشايخ عدة ، واستفاد منهم علوما وفنونا جمة ، منها القرآن الكريم ، والفقه ، والأدب ، واللغة ، والنحو ، والتصوف ، وعلم العقائد وغير ذلك من العلوم المتداولة في عصره ، حتى شهد له بذلك أكابر علماء كنو ، أمثال الشيخ محمد سلغا ، الذي أخذ عنه علم الفقه واللغة والحديث والتفسير ، فأجاد كلا منها ، ومنهم الشيخ عبدالله سلغا وهو الذي تولى التدريس في معهد سلغا بعد وفاة أبيه ، فقد تأثر الشيخ أبو بكر عتيق بهما تأثرا عميقا في

لقد نظم الشيخ أبي بكر عتيق هذه القصيدة، ليظهر مدى اشتياقه للذات المحمدية، معارضا بها قصيدة ابن الفارض السابقة الذكر، فهي تدل دلالة واضحة على شدّة تعلّق قلب الشيخ بالذات المحمدية،كما تنّم عن تعمّقه في التصوف، وتقع قصيدته في خمسة وثلاثين بيتا.

افتتح الشيخ قصيدته دون أن يقدم لها بمقدمة، فبدأ يبيّن سروره والفرح الذي غمره، حين التقى بحبيبه الذي طالما يرتجي الوصول إليه إلاّ أنّ الذنوب تعوّقه عن ذلك، فلمّا صادفه أخذ يبيّن له حوائجه كي يقضيها له، فهو يرجو منه النوال والقرب والوصل والخلاص والفوز وخير الختام.

يقول [١]: { المديد }

فسلام عليك ممن أتـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــاك

يا حبيب الإله يرجو رضاكـــــــــــــــــــــــــــا

طالما يرتجي الوصول إليكـــــــــــــــــــــــم لكن الذنب عاقه عن لقاكـــــــــــــــــــــا

أنت باب الإله من جاك حضـــــــــــــــرا نال كل المنى وفاق السماكـــــــــــــــــا[٢]

جئت أرجو النوال منك فجد لي بالذي أرتجي وقل لي هاكـــــــــــــــــــــــــا[٣]

أرتجي القرب أرجي الوصل أرجو كل ما نال ذو المنى من عطاكا[٤]

السلوك وكيفية التدريس ، فأنشأ معهدا بعد وفاتهما، ومنهم أيضا الشيخ أبو بكر مجنيو ، الذي أخذ عنه علوم التصوف ومسائل الطريقـــــــــــــة التجانية ، يقول الشيخ أبو بكر عتيق في حقه : وهذا السيد أخذت عنه علوما وأسرارا وحكما وأنوارا ، وهو مرجعي في علم هذه الطريقة وفي جميع علوم أهل الحقيقة ، انظر الفيض الهامع في تراجم أهل السر الجامع ، ٥ إلى ١٤ . راجع محمد الأمين عمر ، الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان ، زاوية أهل الفيضة التجانية كنو ، نيجيريا ، د.م ، د.ت ، ص : ١٥ .

(١) أبو بكر عتيق ، **ديوان هدية الأحباب والخلان** ، مخطوط ، مكتبة الشيخ أبو بكر عتيق بكنو ، ٥٥ .

(٢) السماك : نجم في السماء يضرب به المثل في العبد .

(٣) النوالة : كل ما ينيله الحق أهل القرب من خلع الرضا ، وقد يطلق على كل خلعة يخلعها الله على أحد . وقد يخص بالأفراد ، معجم الاصطلحات الصوفية ، ١١٨ .

(٤) القرب : عبارة عن الفناء بما سبق في الأول من العهد الذي بين الحق والعبد في قوله تعالى { ألست بربكم ؟ قالوا بلى } ، معجم الاصطلحات الصوفية ، ١٦١ .

الوصل : هو الوحدة الحقيقية الواصلة بين البطون والظهور وقد يعبر به عن سبق الرحمة بما لحمبة . وقد يعبر به عن قيومية الحق للأشياء ، فإنها تصل الكثرة بعضها ببعض حتى تتحد . وقد يعبر بالوصل عن فناء العبد بأوصافه في أوصاف الحق ، وهو التحقق بأسمائه تعالى المعبر عنها بإحصاء الأسماء ، كما قال عليه السلام : { من أحصاها دخل الجنة } ، معجم الاطلاحات الصوفية المرجع السابق ، ٧٦ – ٧٧.

قيدتني عن النهوض ذنـــــــــــــــــــــــــــوب حل عني القيود والأشراكـــــــــــــــــــــــــــــا[1]

وبعد ذلك نجد الشيخ يصف ممدوحه الرسول صلّى الله عليه وسلّم بصفات عدة، صفات أكثرها ذات معان صوفيّة يكثر تداولها على ألسنة المتصوّفة، صفات لا يدرك حقائقها إدراكا تاما إلا الذي نشأ في حجر الصوفيين، فهو نور الإله، وخير من يرتجي الفوز منه، وهو كاشف الحجب، وهو عين الإله، وهو فيض الإله، وهو سيد الأنام، ورحمة للعالمين، وهو الرؤوف بمناديه، وهو نور مطلسم وهكذا، يقول[2]:

أنت نور الإله يا خير عبـــد يرتجي الفوز منك من قد أتاكا

كاشف الحجب أنت كاشف حجابي واجل عني الريون حتى أراكـــــــــــــــــــــــــا[3]

أنت عين الإله مجلي سنـــاه أنت كنز الرحمان من سواكـــــــــــــــــــــــــا[4]

---

(١) أبو بكر عتيق ، **ديوان هدية الأحباب والخلان** ، المرجع السابق ، ص : ٥٥ .

(٢) أبوبكر عتيق ، المرجع السابق ، ص ٥٦ .

(٣) الحجاب : في اصطلاحات الصوفية ، انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحقائق . وفي اصطلاحات ابن عربي : ٢٩٤ (الحجاب : كل ما ستر مطلوبك عن عينك) .

والريون : جمع رين ، وهو الحجاب في القلب . قال تعالى : { **كلا بل ران على قلوبهم ماكانوا يكسبون** } ، سورة التطفيف ، الآية ١٤ .

(٤) عين الله ، وعين العالم : هو الإنسان الكامل المتحقق بحقيقة البرزجية الكبرى ؛ لأن الله ينظره إلى العالم فيرحمه ، كما قال : (لولاك لما خلقت الأفلاك) ، راجع عبد الرزاق الكاشني ،معجم الاصطلاحات الصوفية ،المرجع السابق ، ص : ١٥١ .

الكنز المخفي : هو الهوية الأحديثة المكنونة في الغيب ، وهو أبطن كل باطن ، راجع عبد الرزاق الكاشني ،معجم الاصطلاحات الصوفية ، (دار المنار ، ١٤١٣ ه / ١٩٩٢ م) ، ط ١ ، ص : ٨٩ .

أنت فيض الإله عين مفـــــــــــاض ومفيض

على الأنام سناكـــــــــــــــا

سدت كل الأنام إنسا وجنـــــــــــا أنبياء

والرسل والأملاكـــــــــــا[1]

رحمة العالمين نور كيـــــــــــــــان يارءوفا بكل من

ناداكـــــــــــا

واستمر الشيخ يذكر الصفات الأخرى التي امتاز بها محبوبه على نحو ما يفعله الصوفيون.

وفي ختام القصيدة نجد الشيخ يستشفع بممدوحه ويستغيث به، ثم يصلّي ويسلّم على رسول الله صلّى الله عليه وسلم وعلى آله وصحابته الكرام، فقال:

فعليك السلام مني إليكـــــــــم وبها أرتجي مناي

هناكـــــــــــا

وعليك السلام خاتم رسل اللـــــه فامنن أكون من

أولياكـــــــــــا

وعلى آلك الكرام وســـــــــلام وعلى الصحب ثم من

والاكا

وعليك السلام ما قال حـــــــب فسلام عليك ممن

أتاكـــــــــــا[2]

(١) سدت : أي من ساد يسود ، وهو فعل ماض للمخاطب ، أي ساد النبي صلّى الله عليه وسلم الأنام إنسا وجنا والأنبياء .

(٢) أبو بكر عتيق ، **ديوان هدية الأحباب والخلان** ، المرجع السابق ، ص ٥٦ .

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

إن بين القصيدتين معارضة، فالشاعر الثاني وهو الشيخ أبو بكر عتيق قد أعجب بقصيدة ابن الفارض فنظم قصيدته على نمط قصيدة ابن الفارض معارضا له، والشاهد على ذلك مايلي:

١ – اتفاق في الوزن: فكلتا القصيدتين من البحر المديد، وهذا ركن أساسي لعقد المعارضة.

٢ – اتفاق في القافية: كلّ قصيدة من القصيدتين كافيّة، أي أنّ الحرف الذي بنيت عليه القصيدتان هو (الكاف) وهو شرط ثانٍ من شروط المعارضة.

٣ – اتحاد في الغرض: فالقصيدة الأولى في الحب الإلهي، والثانية في الحبّ النبوي، فبين الغرضين شيء من الاتحاد.

٤ – البناء: لاشك أنّ الشاعرين قد سلكا أسلوبا واحدا في افتتاح قصيدتيهما، فكلّ من الشاعرين افتتح قصيدته افتتاحا مباشرا من دون أن يقدم لها بمقدمة تذكر، ودون أن يقلّد القدماء في افتتاح قصائدهم، مثال ذلك قول ابن الفارض:

ته دلا لا فأنت أهل لذا كـــــــــــــــــــــا وتحكّمْ فالحسن قد أعطاكا

ولك الأمر فاقض ما أنت قاض فعليّ الجمال قد ولاكـــــــــــــــــــــا

ويقول الشيخ أبو بكر عتيق:

فسلام عليك ممن أتـــــــــــــــــــــــــــاك يا حبيب الإله يرجو رضاكا

طالما يرتجي الوصول إليكـــــــــــــــــــــم لكن الذنب عاقه عن لقاكا

٥ – الألفاظ والمفردات: فالألفاظ في القصيدة الثانية معظمها مأخوذة من القصيدة الأولى، ولا سيما كلمات القافية، فمثلا الكلمات – رضاكا – لقاكا – هاكا – أشراكا – حتى أراكا – سناكا – غناكا – دعاكا – إسراكا – والاكا – الواردة في القصيدة الأولى، فإنّها وردت أيضا في القصيدة الثانية.

٦ – الأفكار والمعاني: اتفقت القصيدتان في الأفكار والمعاني حيث كانت معظم الأفكار والمعاني في القصيدتين معانٍ وأفكار صوفية.

فكلّ من الشاعرين بين يدي اشتياقه إلى محبوبه، فهو يحبّه حبّا جما، ويطلب دائما طريقة الوصول إليه والتقرب منه، فهو دائما يسعى لتحقيق هذه الأمنية، وإن كان هناك عائق يعوق بينه نيل مرامه، وفي ذلك يقول ابن الفارض:

وتلافي إن كان فيه التلاقـــــــــــــي   بك عجل به جعلت فدا كا

وبما شئت في هواك اختبرني   فاختياري ما كان فيه رضاكا

ويقول الشيخ أبو بكر عتيق في ذلك:

طالما يرتجي الوصول إليكـــــــــــــــــــــــــــــــــم   لكن الذنب عاقه عن لقاكــــــــا

أنت باب الإله من جاك حضـــــــــــــــــــرا   نال كل المنى وفاق السماكا

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من ختم الرسالة، نبينا محمد وعلى آله وصحبه وزوجاته الطاهرات، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

النتائج:

لقد تبين في نهاية هذا البحث النتيجة الأساسية التي نسعى إليها، وهي إثبات أصالة فن المعارضة في التراث الأدبي العربي النيجيري، وأنّه لايزال يحتل مكانة مرموقة بين الفنون الأدبية إلى يومنا هذا، وإلى جانب ذلك ظهرت لنا نتائج أخرى نلخصها على النحو الآتي:

١ – وعلى هذا فقد تبين لنا أنّ هذا الفن – المعارضات في الأدب العربي النيجيري - موجود في تراث أدباء نيجيريا، له آثاره ومكانته ومميزاته في تراثهم.

٢ – تبين لنا أنّ الشاعر النيجيري متأثر بالشعر العربي تأثيرا بينا، وهذا التأثر جليّ في قصائد علماء نيجيريا من حيث الشكل والمضمون والأغراض، فالمتتبع لآثار شعراء نيجيريا يقف على ذلك دونأدنى شك، فيرى فنون الشعر العربي قديمها وحديثها في تراثنا الشعري.

٣ – إن أدباء نيجيريا طرقوا الأبواب الشعرية في قصائدهم، وأكثروا من شعر المديح النبوي، حتى إنّ شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم أصبحت ميدانا يتسابقون في قرض الشعر فيه.

٤ – إن في أشعارهم ظاهرة التأثر والمحاكاة والتعرض للشعراء، وذلك واضح في داليتي الشيخ عثمان بن فودي والشيخ عبد الله بن فودي.

٥ – إنّهم يستعملون في أشعارهم ألفاظا صعبة وغريبة، وذلك واضح في قصائدهم.

تلك هي أهم النتائج التي توصل الباحث إليها في دراسته للمعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري، إنتاج علماء صكتو وكنو نموذجا.

التوصيات:

وبناء على ماتقدم، فإنّ الباحث يوصى إخوانه طلاب العلم في تخصص الأدب العربي والنقد الأدبي، وخاصة في مرحلة الدراسات العليا بتوصيات من أهمّها:

١ – الاعتناء بدراسة الأدب النيجيري، فإنّ ذلك يساعدهم على استنتاج الأحكام الأدبية من النصوص والفنون الشعرية والنثرية بطريقة ذاتية تلقائية، ويساعدهم كذلك في توسيع خبراتهم وتعميق فهمهم لحياة الناس والمجتمع والطبيعة من حولهم من خلال دراسة النصوص الأدبية.

٢ – أن يكثروا من مراجعة إنتاجات أدبائنا الأدبية، علّهم يخرجون لنا من تراث علمائنا نماذج أخرى من هذا الفن الأصيل.

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

أولا – المخطوطات:

١- أبو بكر عتيق . (**ديوان هدية الأحباب والخلان**) . مكتبة أبوبكر عتيق بكــــــــــــــــــــــنو. مخطوط.

٢- محمد قن الغسوي . **قصيدة في مدح المدينة المنورة بعنوان " نعم طيبة طه "** . مكتبة محمد قن الغسوي بكنو . مخطوطة .

٣- الوزير جنيد . (**ديوان اتحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي**) . مكتبة الوزير جنيد بن محمد البخاري بصكتو . مخطوط .

٤- الوزير جنيد . (**ديوان إفادة الطالبين ببعض قصائد محمد بلو**) . مكتبة الوزير جنيد بن محمد البخاري بصكتو . مخطوط .

٥- الوزير جنيد . **عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان** . مكتبة الوزير جنيد بن محمد البخاري بصكتو . مخطوط .

ثانيا – الكتب المنشورة :

١-الدكتور، إبراهيم أنيس وزملاؤه . د ت . (**المعجم الوسيط**). ط ٤ ، د م.

٢-أبو بكر عتيق. ١٩٥٦ م.(**الفيض الهامع في تراجم أهل السر الجامع**). د م .ط ١.

٣-الدكتور ، إحسان عباس. ١٩٨٣ م.(**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**).دار الثقافة، ط ٤.

٤- أحمد الإسكندري ، ومصطفى عناني . ١٣٣٧ ه – ١٩١٩ م . (**الوسيط في الأدب العربي وتاريخه**) . مطبعة المعارف بشارع العجالة بمصر ، ط ١ .

٥- أحمد رضا . ١٣٧٧ ه – ١٩٥٨ م . (**معجم متن اللغة**) . دار مكتبة الحياة – بيروت.

٦- أحمد الشايب . ١٩٥٤ م . (**تاريخ النقائض في الشعر العربي**) . مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط ٢ .

٧- ابن خلكان ، أحمد بن محمد . ١٩٩٤ م . (**وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**) . دار الصادر للطباعة والنشر ، ط ١ .

٨- الإلوري، آدم عبد الله إلوري. د ت. (**مصباح الدراسات الأدبية في ديار النيجيريا**). د م .

٩- بكري شيخ أمين . ١٩٧٢ م . (**مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**) . دار الشروق، ط ١ .

١٠- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم . ١٩٩٤ م . (**لسان العرب**) . دار صادر ، بيروت ، ط ٣ .

١١- أبو فراس الحمداني .الحارث بن سعيد بن حمدان . ٢٠٠٣ م . (**ديوان أبي فراس الحمداني**) . شرح وتقديم عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ٥ .

١٢- ابن رشيق ، الحسن بن رشيق القيرواني . ٢٠٠٦ م . (**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**) . دار الطلائع ، القاهرة ، ط ١ .

١٣- الزوزني ، الحسين بن أحمد . ١٩٩٤ . (**شرح المعلقات السبع**) . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الطلائع .

١٤- حسين يوسف موسى وزميله . (**الإفصاح في فقه اللغة**) . دار الفكر ، ط ٢ .

١٥الدكتور، زكي مبارك. ١٩٣٦ م. (**الموازنة بين الشعراء**). مطبعة البابي الحلبي، ط ٢.

١٦- أبو عبد الله ، زين الدين محمد بن أبي بكر . ١٤٢٠ ه – ١٩٩٩ م . (**مختار الصحاح**) . المكتبة العصرية – الدار النموذجية ، بيروت – صيدا ، ط ٥ .

١٧- الدكتور،شوقي ضيف. د ت. (**البارودي رائد الشعر الحديث**). دار المعارف، ط ٤.
١٨- شوقي ضيف . ١٩٧١ م . (**فصول في الشعر ونقده**) . دار المعارف بمصر، ط٤ .
١٩- الدكتور ، شيخ عثمان كبر . ٥٤٦٨ ه — ٢٠٠٤ م. (**الشعر الصوفي في نيجيريا**). النهار للطبع والنشر والتوزيع ، د ط .
٢٠- الأستاذ الدكتور ، شيخو أحمد سعيد غلادنث . ١٩٨٢ م . (**حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا)** . دار المعارف — القاهرة ، د ط .
٢١ - الدكتور، طه وادي. ١٩٨١ م.(**شعر شوقي الغنائي والمسرحي**).دار المعارف،ط ٢.
٢٢ - عبد الله بن فودي. د ت. (**تزيين الورقات في جمع مالي من الأبيات**) . د م، د ط.
٢٣ - عبد الله الطيب . ١٣٧٤ ه — ١٩٩٥ م . (**المرشد إلى بعض أشعار العرب وصناعتها**) . د م ، ط ١ .
٢٤ - عبد الرحيم البرعي. ١٩٩٢ م . (**ديوان البرعي**) . المكتبة الثقافية ، بيروت ، ط ١ .
٢٥ - عبد الرزاق الكاشاني. ١٩٩٢ م. (**معجم اصطلاحات الصوفية**). دار المنـــــــــــــــــار — القاهرة، ط ١ .
٢٦ - الدكتور، عبد العزيز شرف. ٢٠٠١. (**كيف تكتب القصيدة**). مؤسسة المختار، القاهرة، ط ١ .
٢٧ - الدكتور، علي أبو بكر. ١٩٧٢ م. (**الثقافة العربية في نيجيريا من**١٧٥٠ م إلى ١٦٠ م) د م، ط ١ .
٢٨- أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسن. دت. (**الأغاني**).دار الفكر — بيروت، ط ٢ .
٢٩ - الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف. د ت . (**معجم التعريفات**). دار الفضيلة، القاهرة.
٣٠ - الدكتور، علي محمد حسن العماري. ١٤٠٨ ه ١٩٨٨ م. (**التاريخ الأدبي للعصرين العثماني والحديث**). الإدارة العامة للمعاهد الأزهرية، د ط .
٣١ - ابن الفارض، عمر بن أبي الحسن. ١٣٧٢ ه - ١٩٥٣ م. (**ديوان ابن الفارض**). المكتبة الشعبية، ط ١ .

٣٢ – الأستاذ الدكتور، غرب طن ظوهو زاريا. ٢٠٠٢. (**محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي وشخصيته الأدبية**) . شركة غسكيا – زاريا، ط ١ .

٣٣ – الفيروز آبادي ، مجد الدين. ١٤٢ ه– ١٩٩ م. (**القاموس المحيط**). دار الفكر.

٣٤ – مجدي وهبة وكامل المهندس. ١٩٦٩ م. (**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**). مكتبة لبنان، بيروت، د ط .

٣٥ – محمد الأمين عمر. د ت. (**الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان**) . زاوية أهل الفيضة التجانية كنو، نيجيريا، د . ط .

٣٦– محمد بلو بن الشيخ عثمان بن فودي. ١٣٨٢ ه – ١٩٦٤ م. (**إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور**).د م، د ط . – الدكتور، محمد حسين هيكل. د ت. (**ثورة الأدب**). دار المعارف، د .ط .

٣٧ – الدكتور، محمد عبد المنعم خفاجي. ١٩٨٢ م. (**الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي**). المطبعة الفنية الحديثة، د ط .

٣٨ – الزبيدي،محمد مرتضي. ١٣٨٦ ه– ١٩٦٦ م.(**تاج العروس من جواهر القاموس**). دار ليبيا ببنغازي، طبع علي مطابع دار الصادر – بيروت، د ط .

٣٩– محمد الناصر كبر. د ت. (**سبحات الأنوار من سبحات الأسرار**). منشور ومطبوع بطريقة التصوير .

٤٠– معجم اللغة العربية بمصر. ١٤٢٤ ه– ٢٠٠٣ م.(**المعجم الوجيز**) . د م، د ط.

ثالثا – الإلكترونية :

١ – فالح الحجية

٣٧٠٤٥/showthread.php?t=٣http://www.ruowaa.com/vb

٢ النابغة الذبياني ، الموسوعة الحارة ،

https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-newtab&channel

٣ – محمد صلاح زيد ، https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-newtab&channel